مكتبة
الدراسات الفلسفية

أفلاطون

فايدروس

أو
عن الجمال

ترجمة وتقديم

الدكتورة أميرة حلمى مطر



دار المعارف بمصر

أفلاطون

فايدروس

أو

عن الجمال

مكتبة
الدراسات الفلسفية

أفلاطون

فايدروس

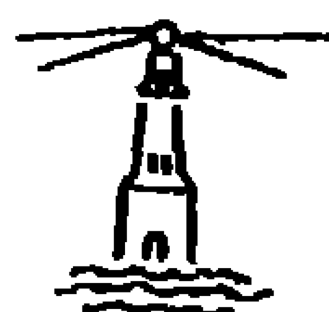
أو

عن الجمال

ترجمة وتقديم

دكتور أميرة حلمى مطر

الطبعة الأولى



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج.ع.م.

تصدير

قد يدهش قارئ هذه المحاورة أن يجد أفلاطون الفيلسوف عدو الشعر وناقد هوميروس الذى أدانهما فى محاورة الجمهورية [1] وغيرها شاعراً فناناً تسربت روح الفن والإلهام إلى نفسه وتخللت ثنايا فلسفته ؟

وليس هذا بالأمر الغريب على فيلسوف أثار مشكلة الفن على أوسع نطاق فى كتاباته منذ أكثر من ألفى عام ، بل الأولى أن نقول إن فلسفته ليست إلا ثمرة لفترة من أزهى عصور الفن على مدى التاريخ ، وهو العصر الذى بلغت فيه التراجيديا والخطابة والنحت والتصوير مبلغ النضج والكمال .

ومع ذلك تضاربت أقوال أفلاطون عن قيمة الفن واختلفت . وكان أقسى أحكامه على فن عصره أنه محاكاة غايتها إثارة اللذة وتمويه الحقيقة عند جمهور السامعين والمشاهدين، وكذلك كان حكمه على الشعر وعلى التصوير فى محاورة الجمهورية ، أما فن الخطابة فقد ذمَّه فى محاورة « جورجياس »[2] إذ عدّه نوعاً من الخبرة العملية المكتسبة بالممارسة cmpirisme εμπειρια غايتها التأثير فى السامعين والتمويه عليهم ، شأنها فى ذلك شأن السفسطة والطهى والزينة ، أى تلك المهارات التى لا تحقق للإنسان خيراً ولا نفعاً يعود على نفسه أو بدنه بل تكسبها مظهر الصحة والسلامة فقط ، وهو كذلك لا يغتفر لرواة شعر هوميروس جهلهم بحقيقة ما يتحدثون عنه . فهم فى رأيه مسحورون أو منقادون بفعل ما يشبه المغناطيسية . لا يسيطرون على أنفسهم ولا يملكون فناً أو معرفة، لأنه إذا ناقشهم فى حقيقة ما يتحدثون عنه

---

(١) انظر الباب العاشر من محاورة الجمهورية .

(٢) انظر محاورة جورجياس ٤٦٢ جـ .

يجدهم لا يعون ما يقولون[١] . وإلى مثل هذا المعنى أيضًا يشير في محاورة الدفاع حين يصف سقراط الشعراء في هذه المحاورة بأنهم لا يوجهون الناس التوجيه المنتظر ممن ادعى الحكمة ، لأنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها ، فإنتاجهم لا يرجع إلى معرفة ولا إلى حكمة بل يرجع إلى موهبة طبيعية φυσει phusei — وإلهام[٢] ولذلك فقد حط من قدر حكمتهم ومعرفتهم وفضّل عليهم أصحاب الحرف والصناعات .

وفي كل الأقوال السابقة ما يكفي ليظهر لنا نقد أفلاطون للفن الذي يتركز دائمًا حول تأكيد حقيقة هامة عني بتكرارها في كل محاوراته المبكرة بوجه خاص ، وهي أن الفنان لا يملك حقيقة يعبر عنها سواء بالقول أو بالتصوير ، ذلك لأنه إما محاك لا يعرف حقيقة ما يحاكيه أو هو مدفوع بقوة ما « لا — عقلانية » (irrationnel) لا يعي معها ما يفعل أو يقول ، ويحدث في الناس مثل الذي عنده فيثير في نفوسهم انفعالاً واضطرابًا لا تستقيم لهم معه الحكمة والاتزان اللذان ينشدهما الفيلسوف لهم .

ومما لا شك فيه أن هذا الموقف النقدي للفن عند أفلاطون ليس إلا ثمرة من ثمار الفلسفة السقراطية التي كانت أهم سماتها التمسك بالاتجاه العقلي والتشدد الأخلاقي والقضاء على كل اندفاع وجداني أو حماسة على نحو ما ذهب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه في تفسيره لهذه الفلسفة[٣] .

فمن المؤكد أن فلسفة سقراط قد اتجهت نحو غاية أخلاقية واحدة هي الطهارة الروحية والعناية بالنفس وفضيلتها ، وطرح كل القيم المادية والدنيوية التي ازداد الإحساس بها في عصره ، عصر الديمقراطية الأثينية ، وقد كانت فلسفة سقراط استجابة عكسية لكل القيم الدنيوية والمثل الجمالية السائدة في هذا

---

(١) انظر محاورة إيون ٥٣٣ د .

(٢) محاورة الدفاع (٢٢ — ٣٠)

(٣) Nietzsche : La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie Grecque, traduit par G. Bianquis. Gallimard. 1938.

العصر ، وأفصحت عن اتجاه مضاد لها تمثل فى التشدد الأخلاقى والاتجاه العقلى المستند إلى قدرة جدلية فائقة اشترك فيها مع معاصريه السوفسطائيين ممن هاجم أكثرهم القيم المتوارثة واندفعوا على عكس سقراط إلى تأييد الاتجاه الجديد إلى التغيير والتطوير فى كل أنحاء الحياة ، وعبر « بروتاجوراس » أشهر سوفسطائيى هذا « العصر » عن معالم تلك الروح الجديدة فى الفلسفة بعبارته المشهورة « الإنسان هو مقياس كل شيء » وأظهر لمواطنيه كيف يمكن أن تختلف الأشياء باختلاف نظرة الإنسان إليها ، وبيّن لهم أن مفاهيمهم عن العدالة والحق والخير والجمال ليست ثابتة ولا هى مطلقة ولا ترجع إلى أى مصدر إلهى . وإنما مصدرها اتفاق الناس ومواضعاتهم . وقد صاحب هذه الحركة الجديدة فى الفكر تجديد شامل لحق الفنون الأدبية والتشكيلية ولم يكن فى الواقع يلقى من سقراط ولا من تلميذه المخلص أفلاطون أى ترحاب . وكان أشد ما أثار ثائرة هذين الفيلسوفين المحافظين هو تحرر الفنون من القواعد والتقاليد المتوارثة التى كانت تقيد الفن فى العصور القديمة وتوجهه إلى خدمة الأهداف الدينية والأخلاقية القديمة .

فنى التراجيديا مثلا لم يعد « يوريبيدس » **Euripides** يقدس المعتقدات القديمة أو يدافع عن المثل الأخلاقية المقدسة بقدر ما كان يصف انفعالات البشر المحيطين به ويصور المحن التى يحفل بها الواقع ، وفى التصوير لم يتمسك « براسيوس » Parrhasius ولا زوكسيس Zeuxis بمراعاة قواعد الرسم القديم فى الشكل واللون بل عمدا إلى استخدام الخداع البصرى والتلاعب بالضوء والظلال ، وتم لهما اكتشاف قواعد المنظور فعنيا بنقل المظهر الخارجى الذى يبدو للناظر ومن وجهة نظره حتى لقد ذكر « بليني »[1] Pline أن الطيور كانت تهبط لتنقر الكرم الذى صوره زوكسيس فى لوحاته ، كذلك لحق التجديد فن النحت ، كما لحق التصوير ، فلم يعد النحت فى القرن الرابع قبل الميلاد

(١) Pline XXXV, 63, cf. Recueil Millet. P. 213-236.

يلتزم بقواعد التناسب للنماذج المثالية التى كانت تسود النحت ، القديم وإنما مال إلى العناية بإبراز تفاصيل وجزئيات الجسم الإنسانى ، كما نجد ذلك مثلا عند « براكستيل » الذى برع فى تصوير جمال المرأة وأظهر « سكوباس » مهارة فائقة فى التعبير عن العواطف والانفعالات النفسية التى تظهر على وجه الإنسان .

وشمل التجديد الموسيقى ، فتحررت من طابعها القديم الذى كان يقيدها بقواعد ثابتة تربطها بالرقص الدينى واقترن التجديد فيها باسم تيموثيوس Timotheus الملطى الذى زاد عدد أوتار القيثارة إلى أحد عشر واثنى عشر وتراً بل أسرف فى التعبير عن الانفعالات الإنسانية حتى أخرج بقيثارته أصواتاً صور بها الأصوات التى صدرت عن « سميلى » وهى تضع الإله « ديونيسوس » مما أحنق عليه مجلس الشيوخ الإسبرطى وكل الهيئات المحافظة وأمر المجلس بأن تقطع أوتار قيثارته(١) .

كل هذا التجديد الذى شمل حياة الفكر والفن على السواء لم يلق من سقراط سوى النقد والسخرية ، لأنه فن لا يرمى فى نظره إلى الفضيلة الأخلاقية بقدر ما يهدف إلى متعة المتذوق والتأثير فيه ، وقد روى « إكسينوفون » كيف كان سقراط دائم النقد للمفهوم الحسى للجمال وهو الشائع عند أكثر معاصريه وكيف كان يذهب دائماً إلى التوحيد بين الجميل وبين الخير أو النافع(٢) .

وقد سار أفلاطون على نهج سقراط فى هذا النقد وأفاض فى اتهام الشعراء والفنانين بإفساد النفوس وتضليلها . وكان هذا النقد يزداد بالطبع بقدر ما يزداد تسلط الروح السقراطية عليه وتغلب النزعة العقلية والعناية بالأخلاق المتشددة على فلسفته . ولكن إذا كان من المسلم به — بخاصة بعد دراسات « لويس كامبل » و « لوتسلافسكى » — أن فلسفة أفلاطون قد مرت بأطوار مختلفة فقد ترتب على ذلك التطور بالضرورة ظهور آراء أخرى جديدة فى الفن نابعة

---

(١) K. Gilbert and H. Kuhn; A Histouy of Aesthetics. P. 29-30.

(٢) cf. Xenophone. Mem. III, 8, IV, 6.- Banquet. V.

عن الروح الأفلاطونية ذات الطبيعة الشاعرية الفياضة التى لا تقيدها حدود العقلية السقراطية المرتبطة بالإصلاح الأخلاقى فحسب . فنظرية المثل عند أفلاطون لم تعد محدودة بمناقشة التصورات الأخلاقية ، ونظرية الجدل تجاوزت الحوار العقلى إلى الحـــدس والرؤية الميتافيزيقية Nocin ومن الطبيعى جداً أن تتسع نظرية أفلاطون فى الفن وتصوره للجمال لتطور يساير تطور نظريته فى الوجود والمعرفة وتصوره للحقيقة ، وهكذا نلاحظ أنه مع تضاؤل النزعة العقلية السقراطية يزداد الاتجاه نحو النزعة الاعتقادية التوكيدية عند أفلاطون ومع تضاؤل روح النقد والعقلية الاستدلالية يزداد الاتجاه نحو الإيمان والإلهام والتجربة الميتافيزيقية .

وليست هذه السمات الخاصة بالروح الأفلاطونية إلا نتيجة طبيعية لظروف حياته الخاصة المختلفة كل الاختلاف عن ظروف حياة سقراط وملابساتها . فأفلاطون هو ابن جيل آخر غير جيل سقراط ، إنه ابن القرن الرابع قبل الميلاد الذى توالت فيه على أثينا الكوارث والمحن السياسية . فأثينا المنتصرة فى القرن الخامس قبل الميلاد اندفعت فى سياسة التوسع الاستعمارى والمغامرة إلى حد لم يؤد بها إلا إلى الحرب الأهلية مع سائر المدن الأخرى خاصة مع منافستها الخطيرة إسبرطة فانتهى بها الأمر إلى كارثة الأسطول الأثينى فى موقعة « إيجوسبوتامى » Aegospotami عام ٤٠٥ ق . م .

لذلك فليس بغريب أن تسود الفلسفة الأفلاطونية روح أخرى غير روح سقراط ، وهى روح جيل مزقته الأحداث وملأه التشاؤم حتى لم يعد له من بريق الأمل إلا فى عالم المثل المفارق الذى يعلو على كل تغير ويسمو على كل نقص باد فى الواقع ، ولذلك جاءت فلسفة أفلاطون فى مجموعها لا تحاول إصلاح الواقع على نحو ما كان يحاول سقراط بل ترفض هذا الواقع من أساسه وتؤكد سيادة العالم الروحانى المثالى وتعلى من شأن الحدس والإلهام اللذين يبلغان بالنفس إلى هذا العالم وتفضلهما على أسلوب سقراط فى الجدل العقلى والتهكم .

ولئن اكتملت نظرية الجدل ، وزادت عناية أفلاطون بتحديد علاقة

المثل بعضها ببعض فى محاوراته المتأخرة مثل محاورات السوفسطائى والسياسى إلا أن هذا الجدل قدظل دائمًا يسترشد بحدس المثل و بحركة النفس فى تطلعها إلى الكمال والألوهية . وكان الحدس دائمًا ينير طريق القسمة المنطقية على حد ما يقول « إميل بربيه »[١] .

لذلك فبعد أن كان أفلاطون يذم الفن لأنه صادر عن إلهام وعن قوة لاعقلانية أصبح — بعد تطور فلسفته ونضوجها — لا يذمه لهذه الأسباب بل على العكس من ذلك يرى أن الفن الملهم كالفلسفة الملهمة بالحدس وبالرؤية المباشرة للحقيقة أكثر تعبيراً عن الجمال وتوجيهاً إلى الخير . فنقده للفن لا يقوم على أساس غيبة الفنان عن نفسه أو هوسه كما أفصحت عن ذلك محاوراته السقراطية المبكرة مثل الدفاع وجورجياس وإيون وإنما أساسه مدى تعبير هذا الفن عن المثل الأخلاقية والدينية القديمة الثابتة وإفصاحه عن الحقائق المثالية القائمة فى العالم الروحانى المثالى المفارق .

لذلك انصرف نقد أفلاطون إلى ذلك النوع من الفن المستحدث — فى ظل الديمقراطية الأثينية — الباحث عن لذة المتذوق والمعبر عن الواقع الحسى المتغير . وفى مقابل هذا النقد نجده يشيد دائمًا بنوع آخر مثالى من الفن . ففى الوقت الذى يذم فيه الشعر الدرامى السائد فى عصره عند شعراء التراجيديا نجده يمتدح الشعر التعليمى والملحمى كشعر « ترتايوس » و « بنداروس » الذى يمجد البطولة . ويتغنى بفضل الآلهة والأبطال . وفى الوقت الذى يهاجم فيه الموسيقى الليدية والفريجية الرخوة المسرفة فى النزعة الحسية نجده يشيد بالموسيقى المعبرة عن المثل العليا والجمال المثالى الذى يناسب النفوس الطاهرة فهو يقول فى محاورة القوانين : « وعلى من يسعى إلى أجمل الغناء والموسيقى ألا يبحث عما يثير اللذة بل عن الصحيح $o\rho\theta\mu$ — وصـــدق المحاكاة يتلخص فى التعبير عن الأصل »[٢] .

---

(١) cf. E. Brehier, Histoire de la Philosophie. T. I, p. 154.

(٢) القوانين ، الباب الثانى ٦٦٨ ب جـ.

أما فى التصوير والنحت فقد عارض بدعة استخدام المنظور وأساليب الخداع البصرى وأخذ يطالب الفنان بالتزام النسب والمقاييس المثالية للنماذج القديمة ، ووجد فى الفن المصرى القديم أمثلة تبين أفضلية المحافظة على التقاليد الموروثة وضرورة التعبير عن القيم الأخلاقية والدينية المقدسة عن طريق المحافظة على الأساليب الرمزية ذات الدلالات الثابتة .

أما فن الخطابة الذى لعب فى ظل الديمقراطية الأثينية دوراً خطيراً فهو الفن الذى أفاض أفلاطون فى ذمه وعده نوعاً من الخداع والتمويه . ولكنه بعد أن أعاد النظر إلى إمكانية الإبقاء عليه وإصلاحه نجده يحدد الشروط الكفيلة بقيام نوع من الخطابة الفلسفية التى لا تقنع بإيهام الجمهور تبعاً لأهواء الخطباء بل تلتزم بالتعبير عن الحقيقة والتوجيه إلى الخير . وهذا النموذج الجديد لفن الخطابة هو الذى يمكن أن نكشف عنه فى محاورة فايدروس .

كذلك وجدنا فى هذه المحاورة بالذات تفسيراً جديداً للنموذج المثالى من الفن الأفلاطونى وهو الفن المعبر عن الوحدة المثالية للخير والجمال والحق ، ذلك الثالوث الذى يكشف عنه الفنان فى هوسه وإلهامه كما يكشف عنه الفيلسوف فى حدسه لعالم المثل وفى تجربة العشق القريبة من جذب الشعراء وإلهامهم .

ولقد التقت محاورة المأدبة مع محاورة « فايدروس » فى الكشف عن هذا الموقف الأفلاطونى الصميم . ويكفى أن نذكر هنا ما جاء فى محاورة المأدبة من وصف للجمال بأنه يحتل أعلى مكانة بين المثل ومن أنه أكثر المثل بريقاً وقابلية للرؤية[1] والتذكر ، هو الصورة التى تبدو فيها الحقيقة للفيلسوف فتملأ شغاف قلبه إلى حد « الهوس » manie فالفيلسوف مهووس بالحب شأنه شأن الشاعر الذى تلهمه ربات الشعر كما يقول فى محاورة فايدروس . ولم يكن أفلاطون الذى يعد أبرع من صور حقيقة ذلك النوع من الحب مبدعاً لشىء جديد على اليونان بل كان مفسراً وداعية لنظام Pederastia

(١) المأدبة ٢١٠ — : Symp. 210 E وفايدروس .

مألوف لديهم فى التربية والتعليم ، أخذت به المدن اليونانية وخاصة إسبرطة . وقد صور أفلاطون سقراط فى صورة المحب المثالى الذى ينأى عن كل رذيلة غايتها الشهوة الحسية . بل يرى فى الحب وسيلة للاتصال بالعالم العقلى وتحقيق الخير والفضيلة فى نفوس المحبين .

ووصف أفلاطون حقيقة هذا الحب على لسان سقراط الذى يروى فى محاورة المأدبة حديث ديوتيما كاهنة « مانتينايا » وقد اخترع أفلاطون هذه الشخصية ونسب لهـا دوراً تاريخياً إذ ذكر أنها حمت الأثينيين من وباء الطاعون .

وأهم ما يتصف به هـذا الحب عند أفلاطون هو أنه مريد للحكمة راغب فيها كما أنه يرتبط بشخصية المحب ومقامه فى درجات المعرفة . فهو يبدأ بالتعلق بالأجسام الجميلة ، ثم يرتقى إلى محبة جمال النفوس ، ثم يصعد إلى جمال المعرفة الذى ينتهى بالفيلسوف إلى تلك الرؤية السعيدة التى تحدث له فجأة بعد أن يعود نفسه على الارتقاء من عالم المحسوسات إلى عالم الكليات المعقولة . لذلك يصف أفلاطون الحب فى المأدبة بأنه ليس جميلا بل أكثر الكائنات رغبة فى الجمال لأنه يهدف إلى الخلق فى الجمال[١] . τοκος εν καλω ويعنى أفلاطون « بالخلق فى الجمال » مشاركة الطبيعة الفـانية فى الخلود ، وقد يتم الخلود فى مستوى فيزيقى حين يتوالد الكائن الفانى ، ولكن الخلود الحقيقى هو خلود النفس حين تصل إلى إنتاج روائع الفن والعلم ، لذلك يصف الحب بأنه خالق ماهر تصل مهارته إلى حد القدرة على إعطاء مهارة الخلق لغيره . يقول :

« متى مس الحب من كان بعيداً عن إلهام ربات الشعر فإنه يحوله فناناً . . . ألم يكن الحب وراء نبوغ كل من بلغ القمة فى أى فن من الفنون ، ألم يكن وراء "أبوللون" عندما تميز فى فنون الصيد والطب والعرافة ، وكان ملهماً لربات

---

(١) المأدبة ٢٠٦ — ٢٠٧ .

الشعر أنفسهن فى براعتهن فى الفنون الجميلة المختلفة ؟ »[١] .

غير أن كل ما قدمه أفلاطون فى محاورة المأدبة من أساطير تبين أثر الحب فى المجال الفكرى والروحى إنما يتبين بشكل أكثر وضوحاً فى محاورة « فايدروس » .

وجاءت محاورة « فايدروس » تفسر الكثير من مشكلات تلك الفلسفة الأفلاطونية ، وقد كتبها أفلاطون فى فترة تحددت فيها معالم فلسفته واكتملت آراؤه ونضجت ، فكان من الطبيعى أن تضىء لنا هذه المحاورة طريقاً من متاهات هذه الفلسفة وشعابها المتشابكة ، ولعل أهم ما لفت نظرنا فى هذه المحاورة هو توضيحها لشروط الفن المثالى الذى يحقق وحدة قيم الخير والحق والجمال وبيانها أن المعرفة الصادرة عن دافع الحب والجذب المتجه إلى جمال العالم العقلى هى أعلى مراتب المعرفة .

وتتجلى آراء أفلاطون فى هذا الصدد بصورة فنية رائعة وبخاصة عندما يقارن بين الفن والفلسفة السائدة فى عصره وبين الفن والفلسفة اللذين يدعو لهما فى هذه المحاورة .

ففن الخطابة السائد فى عصره والذى يتمثل عند « لوسياس » — (Lysias) أعظم خطباء العصر لم يرق إلى المستوى الذى ينشده أفلاطون للفن الجيد ، وتظهر جوانب النقص فى خطابة « لوسياس » عندما يسرد أفلاطون مقالا كتبه — « لوسياس » — فى موضوع الحب ، وقد ظهر فى هذا المقال أنه لم ينجح فى عرض الموضوع لا من جهة المضمون ولا من جهة الشكل . فقد انتهى « لوسياس » إلى تقديم صورة مشوهة للحب لأنه لم يعرف حقيقته ولم يعن بالبحث فى أنواعه ، وعلى ذلك فلم ينتبه إلى أن للحب نوعاً مثالياً هو الذى عرض له سقراط فى المحاورة عند حديثه الثانى الذى تدارك فيه أسباب النقص التى وردت فى خطابة « لوسياس » . ولقد دعم سقراط فنه فى الخطابة بالمعرفة الفلسفية والمنهج الجدلى المؤدى إلى تعريف موضوع كلامه وأقسامه

---

(١) المأدبة ١٩٦ — ١٩٧ .

الطبيعية وخصائصه ، فجاء حديثه عن الحب صادقاً مبيناً لأنواعه موضحاً لحقيقته ، ولذلك فقد انتهى إلى مفهوم للحب على طرف يناقض مفهومه عند « لوسياس » . فالحب عند لوسياس هو نشاط غريزى مضر بالنفس مفسد للجسد سواء بالنسبة للمحب أو للمحبوب . أما عند سقراط فقد تسامى الحب حتى أصبح للمحبوب والمحب خير النعم الإلهية ، ذلك لأنه سبيلها إلى السعادة القصوى والخير الأسمى والمعرفة الفلسفية الحقة .

أما من جهة الشكل فقد بين أفلاطون كيف كان مقال « لوسياس » عن الحب سيئاً يقصه حسن الترتيب والنظام ، فقد بدأ من حيث كان يجب أن ينتهى ، وانتهى من حيث كان يجب أن يبدأ فجاء شبيهاً بشعر « ميداس » الذى يمكن تبديل نظام أبياته كيفما اتفق [1] . وجاء مفتقراً إلى الوحدة العضوية التى تربط بين أجزاء العمل الأدبى ربطاً طبيعياً ، وهى الوحدة التى سادت النظرية الكلاسيكية وخاصة عند هوراس Horace [2] من بعد . وينتهى أفلاطون من كل ذلك إلى أن الخطابة إن أرادت أن ترقى إلى مستوى الفن العظيم فعليها أن تدرس طبيعة النفس الإنسانية وتعرف ما نوع الأقوال التى تؤثر فيها التأثير الحسن شأن الطب الذى يدرس الجسد وما يؤثر فيه من عقاقير :

إنها فن قيادة النفوس وتوجيهها بالأقوال Psychagogia ولا يعدم أفلاطون أمثلة للخطابة المستنيرة بالفلسفة وبمعرفة الحقيقة فيذكر من ذلك خطابة « بريكليس » Pericles الذى فاق الجميع والذى يدين بتفوقه للفيلسوف إنكساجوراس ، ومن ذلك أيضاً خطابة إيزوقراط Isocracles الذى وردت إشارة إليه فى ختام المحاورة — وعنينا بمناقشة معناها فى تعليقنا على مقدمة ليون روبان التى قدمنا بها لهذه المحاورة وإذا كان الفن الجيد هو ما اعتمد على المعرفة الفلسفية ، فإن المعرفة الفلسفية لم تعد بدورها مجرد نشاط عقلى جاف

---

(١) فايدروس ٢٦٤ .
(٢) فن الشعر لهوراس .

فى متناول عامة الناس بل تتطلب نوعًا من الكشف أو التذكر والتجربة الصوفية التى يتصل بها الفيلسوف بهذا العالم ذى الجمال الذى يفوق الوصف والذى لم يتغن به أحد من شعراء هذه الأرض حتى يوم أفلاطون كما يقول فى هذه المحاورة[١] . . . وإدراك هذا العالم يتطلب مراناً ومشقة وجهداً عظيمًا مصدرها محاولة التغلب على دوافع الحس وتأثير المادة وتذكر ذلك العالم الروحانى الذى كانت النفس تقيم فيه قبل سقوطها على الأرض ، وعندما يتم لها ذلك يحدث لها تغير وتبدل ، وتنتابها رجفة مصدرها المحبوب الذى يذكرها بالجمال المطلق الذى تصبو إليه ، وعند التقائها بالمحبوب الذى يشاركها هذا الحب تقدسه تقديس الإله ، لذلك يعد أفلاطون « هوس الحب » الموصل إلى الحقيقة عند الفيلسوف خير أنواع الهوس الإلهى الأربعة التى ذكرها فى محاورة فايدروس ، فإلى جانب هوس الحب ἐρωτική Erotike ، يذكر هوس ربات الشعر الملهم للشعراء المبدعين ποίητική Poetiké وهوس النـــبوءة الصادر عن الإله « أبوللون » μαντική Mantikê وهوس الصوفية المرتادين لأسرار ديوينسوس τελεστικκή Telestikê .

فإذا ذكرت المهارة الإنسانية المكتسبة غير المصحوبة بالهوس الإلهى عند الشعراء تضاءلت قيمتها وخفتت وشتان بين شعر « المهووسين » بالحب الملهمين وبين شعر المَهَرَة الذين يعولون على الصنعة والمران المكتسب ![٢] وشتان أيضًا بين الفيلسوف المتعقل الذى يحصره جدله العقلى الجاف فى دائرة مغلقة وبين حال الفيلسوف المحب الذى يتجاوز مرحلة الفكر الاستدلالى Dianoia

فيرتفع إلى مقام الرؤية المباشرة أو الكشف Noein . ذلك لأن المعرفة كما يقول فى رسالته السابقة « إنما تنبثق فى نفس الفيلسوف كما ينبثق النور فجأة فينتقل بالإنسان طفرة واحدة من عالم الظلام إلى عالم النور والضياء »[٣]

---

(١) محاورة فايدروس ٢٤٧ جـ .

(٢) فايدروس ٢٤٥ أ .

(٣) الرسالة السابقة من رسائل أفلاطون ٣٤١ د .

وهذه الحال هي غاية النفس حين تسعى وراء الجمال ، ذلك لأن الجمال هو المعبر عن قيم النظام والتناسب التي يفيضها الخير على كل مخلوقاته كما يقول فى محاورة فيليبوس[١] .

تلك هي فلسفة أفلاطون ، لا نستمدها من كتابة تعليمية ولا من أبحاث فلسفية بقدر ما نستمدها من محاورات كانت نوعاً من الكتابة الأدبية على حد تعبير أرسطو أو نوعاً من المحاكاة النثرية التي تشبه تمثيليات (Mime) « صوفرون » و « اكسينارخوس »[٢] .

وكذلك لم يسع أفلاطون أن يكون فناناً بغير فلسفة ولا فيلسوفاً بغير لمسات الفن ، بل ارتبط الجمال الفني عنده بالحقيقة الفلسفية . وكانت محاورة « فايدروس » هذه من أهم المحاورات التي أظهرت لأفلاطون نظرية إيجابية فى الفن وفلسفة الجمال طالما أظلها الغموض والإبهام فى المحاورات الأخرى

وأخيراً فإنا نرجو من الله أن يوفقنا فى محاولتنا تقديم هذا النص القيم من فلسفة أفلاطون إلى القارىء العربي ولم ندخر وسعاً فى تقديم ما توصلنا إليه من تفسير جديد لهذه الفلسفة على ضوء واقع الحياة الفكرية والأدبية والفنية المحيطة به ولقد اعتمدنا فى ترجمتنا على النص اليوناني والفرنسي الذى نشره الأستاذ ليون روبان Leon Robin فى طبعة جيوم بودى G. Budé ضمن مجموعة les Belles lettnes المنشورة عام ١٩٥٤ وقارنا ترجمة روبان بترجمات شامبرى E.Chambry طبعة جارنييه فلاماريون Garnier Flammarion المنشورة عام ١٩٦٤ وترجمة ماريو مونيه Mario Meunier طبعة بايو Payot المنشورة عام ١٩٢٦ ، ورجعنا كذلك إلى الترجمة الإنجليزية لهارولد نورث فاولر H. N. Fowler المنشورة فى مجموعة اللويب Loeb وعنينا بنقل تعليقات كل هؤلاء كلما دعت الحاجة إلى ذكر تعليق يفسر النص كما رأينا أن ننقل ملخصاً لمقدمة ليون روبان لهذه المحاورة وذكرنا ما كان لنا فيه رأى خاص ، أما رأينا فى هذه

---

(١) فيليبوس ٦٤ هـ .
(٢) أرسطو ، كتاب الشعر ١٤٤٧ ب .

المحاورة وخلاصة دراستنا لها ولفلسفة أفلاطون بصفة عامة فقد ضمناه تصديرنا للكتاب .

وبعد ، فإننى أرجو أن يكون هذا الكتاب تحية تقدير ووفاء لروح المرحوم الأستاذ الدكتور محمد صقر خفاجة الذى كان لتوجيهاته لى فى الترجمة عن اليونانية الفضل الأول والأثر العميق فى نفسى ونفس جيل من زملائى المقدرين لأهمية الدراسات الكلاسيكية بجامعة القاهرة ، وأخص بالذكر الزميل الكريم الدكتور عبد الغفار مكاوى الذى شاركنى العناية بكثير من مشكلات الفلسفة الأفلاطونية والترجمة عنها ، ولكل الذين ساعدونى فى نشر هذا الكتاب شكرى الجزيل .

أميرة حلمى مطر

تلخيص مقدمة "ليون روبان"

وتعليق المترجمة

صحة نسبة فايدروس لأفلاطون وتاريخ كتابتها

من الثابت أن محاورة فايدروس صحيحة النسبة لأفلاطون ، فقد أشار إليها أرسطو وأكد نسبتها إليه واتفق معه فى ذلك القدماء[1] .

أما مسألة تاريخ كتابتها فهو الذى يحتاج إلى بحث . ويستدل البعض على أنها أول ما كتب أفلاطون لما فيها من حماسة وحيوية تنم عن روح الشباب عند مؤلفها[2] . غير أن هذا الرأى أثار معارضة من اعتمدوا على المنهج الأسلوبى Stylistique فى تأريخ محاورات أفلاطون وتصنيفها ، فقاربوا بين محاورات أفلاطون المتأخرة وبخاصة محاورتى القوانين « وتيماوس » واعتمدوا أيضًا فى ذلك على ماورد ذكره فى آخر المحاورة من إشارة إلى « إيزوقراط » الخطيب وهى إشارة تفصح عن العلاقات الشخصية المتأخرة التى قامت بين أفلاطون وبينه .

ولكن الغالب فى رأى « روبان » أن محاورة « فايدروس » محاورة متأخرة نظراً لما تضمنته من نظريات وآراء فلسفية . فهى على الأقل متأخرة عن محاورة المأدبة . إذ لو جاز العكس فلن نفهم جيداً لماذا أغفل أفلاطون فى المحاورة التى يكرسها للحب كل التطورات التى تضمنتها النظرية فى « فايدروس » والتى تكسبها كل قوتها .

ثم هل يعقل ، إذا فرضنا أن أفلاطون قد سبق له كتابة هذه المحاورة بين سقراط وفايدروس ، أن يشكو فايدروس فى محاورة المأدبة وهى المحاورة التالية (١٧٧ أ) من إهمال المؤلفين لهذا الموضوع ؟ أغلب الظن إذن

---

(١) Arist., Rhet. III, 7 — Top. VI 3, 140b3. Metaph. L. 6. 1071b.

(٢) Diogène Laërce , III. 38 — Hermias, Commentaire du Phèdre Olympiodore (le jeune) vie de Platon. cf. Schleirmacher.

أن أفلاطون عندما اختار « فايدروس » محدثًا لسقراط إنما كان يشير ضمنًا إلى هذه الشكوى السابقة فى المأدبة . وإلى جانب ذلك فهناك عدد كبير من النصوص فى « فايدروس » لا يتضح إلا بالرجوع إلى المأدبة .

أما السؤال الثانى الذى يمكن أن نطرحه بعد ذلك ، فهو هل تعد محاورة « فايدروس » لاحقة للمأدبة مباشرة ؟ يجيب « روبان » عن ذلك بقوله إنها متأخرة حتى عن الجمهورية . إذ يبدو لأول وهلة أنه من غير المحتمل أن يكتب أفلاطون محاورة فايدروس بعد المأدبة مباشرة فيوسع فى النظرية توسعًا كبيراً إلى حد أن يقدم صورة مجملة للثقافة الفلسفية ، ومعارضة للثقافة الخطابية دون مرور فترة يستوعب فيها أفكاره . فمن الضرورى فى مثل هذه الحال أن يقضى فترة تأمل وتفكير . وكان من الممكن أن تظل هذه الفترة بغير كتابة . ولكن متى وجد مؤلَّف لا يمكن فهم محاورة فايدروس بدونه فلا بد من أن يوضع هذا المؤلَّف فى هذه الفترة ، وهذا ما سوف يتحتم بيانه بالنسبة لمحاورة الجمهورية ؛ فما لم تسبق تجزئة أفلاطون للنفس إلى ثلاثة أجزاء فى الجمهورية لما أمكنه تصويرها فى « فايدروس » بأسطورة العربة المجنحة ، أما العكس ففيه إنكار لطابع الجدة الذى يؤكده أفلاطون عند تجزئته الثلاثية للنفس فى الجمهورية . أما فيما يتعلق بخلودها فإننا نرى فى الجمهورية آثار التردد واضحة ولا يعقل هذا التردد بعد اليقين الذى وصل إليه فى « فايدروس » واحتفظ به فى محاورة القوانين (٨٩٤ هـ — ٨٩٥ حـ — ٨٩٦ أ ب) .

والبحث فى مصير النفس بعد الموت (إسكاتولوجى L'escatalogie) فى محاورة فايدروس يبدو غامضًا إن لم يقارن بينه وبين البحث فى المصير الذى ورد فى الفصل العاشر من الجمهورية ، وخاصة فى اختيار النفوس للحياة التى ستعود إليها على الأرض وتدخل الحظ فى هذه العملية (٢٤٩ ب) ، وكذلك فى اختلاف مصائرها ومكانة الطاغية التى تقع فى الدرجة التاسعة والأخيرة من الدرجات (٢٤٨ هـ) .

وأخيراً فمما لا شك فيه أن المحل — فوق السماوى — فى فايدروس ليس

سوى صورة أخرى أسطورية « لمحل المعقولات » فى الجمهورية (الفصل السادس ٥٠٨ – ٥٠٩ – الفصل السابع ٥١٧ ب) ، لذلك يمكن أن ننتهى إلى أن محاورة فايدروس تنطوى على أوجه شبه ملحوظة بينها وبين محاورات الفترة الأخيرة ؛ فنظرية الجدل مثلا تغلب عليها طريقة القسمة التى عنى بها أفلاطون فى محاورات السوفسطائى والسياسى وفيليبوس . وإتقان هذا المنهج الذى ظهر فى فايدروس هو أيضًا شرط صلاحية حراس المجلس الليلى فى القوانين (القوانين ١٢ – ٩٦٦ أ) والصلة بين محاورة تيماوس وفايدروس صلة وثيقة وبخاصة فيما يتعلق بالنفس ، فمن الصعب أن نتحدث عن النفس فى إحدى المحاورتين دون الرجوع إلى الأخرى . وحين يؤكد أفلاطون فى فايدروس (٢٦٩ هـ – ٢٧٠ حـ) أنه لا توجد خطابة حقيقية تؤثر فى النفوس ولا طب حقيقى يؤثر فى الأجسام دون معرفة الصلة التى تربط النفس أو الجسم بالكل ، ألا نجد هنا كلامًا شبيهاً بما يقوله أفلاطون فى تيماوس ؟

فالفيلسوف الجدلى الذى يستبدل بالخطابة العملية القائمة على مجرد الخبرة خطابة أخرى هى فن تعليم وتربية مؤسسة على العلم لابد له من دراسة الطبيعة وهى الدراسة التى كرس لها أفلاطون محاورة تيماوس بأكملها . يضاف إلى هذا أخيراً أن الكتاب العاشر من محاورة القوانين لا يستبقى من براهين خلود النفس سوى البرهان الوحيد الذى سبق ذكره فى فايدروس – ومن هنا يمكن أن ننتهى إلى أن محاورة فايدروس متأخرة عن المأدبة والجمهورية .

أما الفيلسوف الألمانى ومترجم أفلاطون « شليرماخر » Schleirmacher فقد أخطأ فى قوله إننا يمكن أن نعتبر فايدروس أولى محاورات أفلاطون لأنها تضم برنامجًا يتسع لكل ما اشتملت عليه فلسفة أفلاطون ، ذلك لأنه ليس من المحتمل من الوجهة النفسية أن يجمد فكر أفلاطون طيلة خمسين عامًا ويظل محصوراً فى قالب واحد من أول الأمر . وإذا كانت فايدروس قد تضمنت آراء سبقت الإشارة إليها فى محاورات المأدبة والجمهورية فهى تقترب أيضًا من ثياتيتوس . فبإثباتها أن الحب هو الرابطة التى ترفع الإنسان من العالم المحسوس

إلى العالم المعقول تأتى بحل للثنائية بين الحس والعقل فى محاورة ثياتيتوس والواقع أن منهج فايدروس المستند على أساطير الحب إنما يكمل نظرية المعرفة فى ثياتيتوس ، ولعل أفلاطون إنما كان يناقش مشكلة المعرفة عند بعض المدارس الفلسفية المعاصرة له فى ثياتيتوس ، أما فى فايدروس فقد كان يناقش مدارس الخطابة .

وعلى العموم فيمكن وضع المحاورتين فى الفترة السابقة مباشرة على رحلته الثانية إلى صقلية أى حول عام ٣٦٦ ق . م ، أما الفترة التى تفصل فايدروس عن المأدبة ، فلا يمكن أن تكون أقل من عشر سنوات إذ كانت المأدبة قد كتبت حول ٣٨٥ — ٣٨٠ ق . م .

وعلى ذلك فإن فايدروس تقدم وعياً بحاجات التعليم . وطرق الجدل لم يكن متوافراً لدى أفلاطون وقت تأليف المأدبة .

منظر المحاورة وشخصياتها

فترة المنظر

من المرجح أن تكون أحداث محاورة فايدروس قد وقعت حول عام ٤١٠ ق . م . فمن المعروف أن « لوسياس » قد قدم إلى أثينا عام ٤١٢ ومن المحتمل أنه كتب أثناء إقامته مقاله عن الحب « الإيروتيكوس Erôticos » ولا يبدو أن تكون المحاورة قد وقعت فى السنين الأخيرة من حياة سقراط لعدم إثارتها المشكلات الخاصة بمحاكمته كما أنها لا تكشف عن عداوة سياسية مع أحد .

ويبدو فى المحاورة أن سقراط قد قابل فايدروس فى المدينة حيث ظهر لهما المنزل الموروخى ومعبد زيوس ، ثم غادراها خارج الأسوار واتبعا الطريق المؤدى خارج المدينة ، ثم انحرفا إلى شاطئ نهر الإليسوس وهو الذى تكثر حوله الصخور التى ذكرتهما بأسطورة خطف بورياس لأوريثيا .

شخصيات المحاورة

أما فيما يتعلق بشخصيات المحاورة فلا مجال الآن للتعرض لشخصية سقراط ، أما فايدروس فقد سبق لأفلاطون أن ذكره فى محاورة المأدبة . وعلى الرغم من أن سقراط يحدثه كما لوكان صبياً إلا أننا يجب ألا نتصوره حدثاً فقد كان فى حوالى الخامسة والثلاثين عند كتابة المأدبة وقد كان من أنصار السفسطائيين .

وعدا الشخصيتين المتحاورتين فقـد ورد فى المحاورة ذكر لوسياس وإيزوقراط الخطيبين . وعلى الرغم من أن الأخير لم يأت ذكره إلا فى ختام المحاورة إلا أنه يبدو أهم الشخصيتين فيما يتعلق بموضوع المحاورة .

أما « لوسياس » فهو ابن « كيفالوس » السيراقوسى الذى أسس مصنعاً للأسلحة فى ميناء بيرايوس منفذاً لنصيحة بريكليس وكان أخوه هو بوليمارخوس الذى ظهر مع أبيه فى محاورة الجمهورية .

وقد اشتهر « لوسياس » بكتابة مقالات نموذجية épidéctiques يتعلمها التلاميذ لمحاكاتها ، وبكتابة خطب الادعاء والدفاع فى المحاكم ، أى كان كاتب خطب المحاكم Logographe ومدينته الأصلية هى سيراقوسة بصقلية ، وتتلمذ على تيزياس معلم الخطابة السيراقوسية وقد تعرض لكراهية حكومة الطغاة الثلاثين التى تولت الحكم على يد « ليساندر » كما تعرض أخوه « بوليمارخوس » لتعقب إراتوسثين » فزج به إلى السجن وأعدمه ، ولما انهارت هذه الحكومة حاول الزعيم الديمقراطى « ثراسيبولوس » تعويض الديمقراطيين وإعطاء الأجانب منهم حق المواطنين ، ولكن سرعان ما ثار حزب المعتدلين المتقربين من الأرستقراطية الوطنية من أمثال « ثيرامين » فعطل القانون ولم ينفذ . ووجه « لوسياس » جهوده نحو معارضة « إيراتوسثين » الذى أعدم أخاه ، وبلغ أوج شهرته الأدبية حول عام ٤٠٣ ق . م .

ومما يستلفت النظر أنه فى حين يذكر فايدروس « لوسياس » على أنه « أمهر الكتاب المعاصرين » لا نجد أفلاطون يقره على ذلك ، « فلوسياس » فى نظره

كاتب ردىء ينقصه الابتكار والمنهج على السواء ، فليس فى أسلوبه أصالة ولا منطق سليم ، بل إن أسلوبه مبهم ومضطرب. والواقع أن أفلاطون قد تجنى على « لوسياس » بحكمه هذا لأن ما يذكره شيشرون عنه 63 - 38 (Brutus) هو أن فى أسلوبه دقة ونفاذاً ووصفاً حسناً للشخصيات . وفضلا عن ذلك فمن المعروف أن « لوسياس » لم يكن بهذا الوصف الذى وصفه به أفلاطون ، بل امتاز فى كتابته بالبساطة مع دقة الأسلوب وحسن تصوير الشخصيات والمواقف. ومن المرجح أن يكون السبب الرئيسى فى العداء عداء شخصياً ، ففى نص لأفلاطون فى الخطاب السابع (٣٢٥) يرد ما يلى :

« لقد قدم سقراط للمحاكمة بواسطة بعض الرجال ذوى النفوذ . . . » فمن هم هؤلاء ؟

إن « أنيتوس » يمثل رجال الأعمال والسياسيين و « ميليتوس » يمثل الشعراء أما « ليقون » فيمثل الخطباء .

فإذا عرفنا أن « ليقون » لم يكن من المشهورين فإن أفلاطون يبدو أنه يشير من طرف خفى إلى من لهم نفوذ من بين هذه الفئات ويعد « لوسياس » على رأس ذوى النفوذ فى مجال الخطابة ، وهو الذى يمكن أن ينطبق عليه الاتهام الضمنى ، خاصة وأنه كان من بين كبار شخصيات الحزب الديمقراطى ، ولا يستبعد أن يكون هو الذى دفع « ليقون » إلى اتهام سقراط ، فلعله قد تمنى إبعاد سقراط خوفاً من نفوذه على أبناء الأرستقراطية خاصة وأن الأجانب كانوا يكرهون نزعة سقراط الوطنية .

لكن لماذا اختاره أفلاطون هدفاً لهجومه على الخطابة ولم يختر غيره ؟

لعل السبب فى ذلك هو أن « لوسياس » كان قد مات عند كتابة أفلاطون لمحاورة فايدروس ، كما أنه من العسير أن ينسب أفلاطون لأحد الكتاب المعاصرين مثل هذا النقد الذى ذكره فى المحاورة .

أما عن الحديث الذى ينسبه إليه أفلاطون فى مقدمة المحاورة فهناك خلاف

حوله . هل كان صحيح النسبة للوسياس أم أنه مدخول عليه ومن تأليف أفلاطون ؟

يورد « روبان » رأى ديوجين لائيرس وهرمياس اللذان يؤكدان أن الحديث صحيح النسبة إلى لوسياس ، وقد سار كثير من المحدثين على رأيهما بل يرون أنه فضلا عن شهادة القدماء ، سيكون من غير المفهوم أن ينتقد أفلاطون أسلوب لوسياس فى الخطابة إذا كان هذا الحديث غير صحيح النسبة إليه .

كذلك فإن أفلاطون يؤكد على لسان فايدروس أن هذا الحديث صحيح النسبة إلى لوسياس وإذن فلا يمكن أن يقارن أفلا طون بين « إيزوقراط » ويفضله على « لوسياس » إن لم يكن المقصود فى أول المحاورة هو لوسياس نفسه .

غير أنه لما كان من الصعوبة بمكان أن نجزم برأى حاسم فى هذا الموضوع خاصة وأن أفلاطون قد أتقن فن محاكاة الأساليب فإن روبان يرجح أن أفلاطون إنما اختار « لوسياس » كممثل لمدرسة معينة من الخطباء أراد أن ينقدها وهى مدرسة الخطباء والسفسطائيين الذين فصلوا بين فن الخطابة ودراسة الفلسفة ، وزادت أهميتهم فى عصر الديمقراطية .

ثم إن ابتداء الحديث يوحى بأنه تكملة لحديث سابق لا يدل على أنه صحيح النسبة إلى لوسياس بل يمكن فهمه على أن أفلاطون قد كتبه بهذه الصيغة (٢٦٤ أ) إمعانًا فى بيان عدم استقامة التأليف فى هذه المدرسة التى يوجه إليها نقده ، ولا يستحيل على أفلاطون أن يؤلف نموذجًا يجمع فيه كل الأخطاء التى يريد أن ينقدها ، وأكثر من هذا أليست أحاديث سقراط من تأليف أفلاطون ؟ والأمر كذلك فيما سبق كتابته من الأحاديث الخمسة فى المأدبة ؟ ولذلك فى رأى روبان أن الأدلة غير مؤكدة تمامًا من جهة القائلين بصحة نسبة الحديث إلى لوسياس .

هذا فيما يتعلق بلوسياس ، أما فيما يتعلق بإيزوقراط فالمعروف أنه قد ولد عام ٤٣٦ ق . م ، فهو يكبر أفلاطون بحوالى ثمانى سنوات ، وهو ابن أحد

أغنياء أثينا وكان أبوه يمتلك مصنعاً للآلات الموسيقية وقد أمكنه أن يتلقى أحسن ما يمكن من تعليم فى عصره ، فحضر دروساً على جورجياس ثم اتجه إلى التعليم وأسس مدرسة للخطابة عام ٣٩٣ ق . م وكتب نماذج لتلاميذه من بينها « هيلينا » و « بوزيريس » ودعا إلى اتحاد اليونان لمواجهة خطر غزو البرابرة ووجه رسائل إلى أمراء اليونان يدعوهم للنهوض بتحقيق هذه الغاية مثل رسالته إلى جاسون وإلى ديونيسوس . وفى هذا يتفق مع أفلاطون فى الاتجاه إلى طاغية يحقق أهدافه السياسية ، غير أن غاية إيزوقراط كانت تتجه إلى تحقيق وحدة مدن اليونان Panhellénisme أما غاية أفلاطون فقد كانت تتجه إلى تحقيق المجتمع المثالى الذى لا يتغير بتغير الظروف بل يطبق فى كل زمان وكل مكان .

أما فيما يتعلق بالإشارة الواردة فى نهاية المحاورة والتى يفهم من ظاهرها أنها ثناء على إيزوقراط فهل كان أفلاطون يعنى بها فعلا تقريظه ؟

لا يبدو الأمر كذلك فى رأى « روبان » فإيزوقراط معلم يتقاضى من تلاميذه المال الكثير ، وهو أمر يعيبه أفلاطون عليه وعلى أمثاله ، ومن ناحية أخرى كان إيزوقراط يبغى النجاح العملى فى الحياة وينأى هو وتلاميذه عن الطريق الوعرة الطويلة التى تفرضها الفلسفة على أصحابها . أما لقب الفيلسوف الذى أطلقه على نفسه فلم يكن يعنى عنده ما يعنيه عند أفلاطون من تأمل عقلى للمثل ، وإنما كان بحثاً عن المعلومات التى تساعد على النجاح فى الحياة العملية . ومع ذلك يمكن القول إنه قد حدث تقارب فى النهاية بين أفلاطون وإيزوقراط ، إذ يقال إن إيزوقراط قد زار أفلاطون ودار بينهما حوار غير أن ذلك غير مؤكد حيث إن هذه الواقعة من تأليف « براكسيفان » .

وتبدو محاورة فايدروس ، على ما يظهر للقارئ ، اتهاماً لخطابة إيزوقراط فيما يرى « روبان » . فهو يقول إن أفلاطون قد ظل يذكر لوسياس طوال المحاورة ، الأمر الذى يضطر القارئ إلى أن يفكر بطريقة ضمنية فى إيزوقراط : بل إن أكثر ملاحظات أفلاطون على الخطابة إنما تنطبق على خطابة إيزوقراط

ولذلك فحين يظهر اسمه فجأة فى نهاية المحاورة مع الثناء عليه فلا بد هنا أن يصدق حدس القارئ بأن الكلام السابق إنما ينطبق على إيزوقراط كما ينطبق على لوسياس .

وفى الجملة يجب ألا تؤخذ هذه التحية بمعناها الظاهر لأنها ليست فى الواقع سوى دعابة لاذعة ساخرة . ثم ما هو مدلول هذه التحية ؟ يقول أفلاطون إن له مواهب طبيعية لكن ما قيمة ذلك مع عدم البحث عن الحقيقة الفلسفية ؟ ثم يقول إن فى شخصيته نبلاً ، لكن هذا ما كان يدعيه إيزوقراط دائماً ، وهى صفة لا تتفق ومسلكه فى جمع المال مقابل التعليم ، ثم التنبؤ بأن سيكون له مستقبل حسن إذا ما تقدم فى السن ، ولكننا لو رجعنا إلى تاريخ تأليف فايدروس وهى من المحاورات المتأخرة لوجدنا أن إيزوقراط كان مسناً فى هذا الوقت .

وأخيراً ، يقول أفلاطون إن الطبيعة قد وهبته فلسفة من نوع معين ، ولكن أى نوع من الفلسفة ؟

إنها ولا ريب فلسفة الرأى العام التى تزدرى المعرفة الخالصة بالحقيقة المجردة من المنفعة ، ولا تبغى سوى النجاح فى الحياة العملية .

هذا هو مجمل رأى «ليون روبان» فى هذه الإشارة الختامية إلى إيزوقراط ، وخلاصته أنها قيلت على محمل السخرية .

غير أن افتراض هذه السخرية يبدو ضعيفاً فى نظرنا خاصة إذا ذكرنا أن سياق المحاورة يستدعى المقابلة بين أمثلة للخطابة المضللة عند السفسطائيين وغيرهم ممن لا يأبهون بالحقيقة وأمثلة أخرى للخطابة الفلسفية . ثم إن سقراط كان يبدو فى المحاورة جاداً ، وليس من الطبيعى أن ينهى أفلاطون محاورته بفكاهة أو بسخرية كما أنه لا يوجد محل للتشكك فى تحسن العلاقة بين أفلاطون وإيزوقراط ما دام قد ثبت تبعاً لرأى براكسيفان Praxiphane تلميذ ثيوفراسطس أنه قد حدث تحسن فى هذه العلاقة ، ويبدو على — خلاف ما يراه ليون روبان — أن أفلاطون كان يمتدح المعرفة الصحيحة الصادرة عن

قوة روحية فياضة عند إيزوقراط وهى تقابل الخطابة التى لا تقوم إلا على مجرد تطبيق القواعد الآلية المحفوظة عند لوسياس .

لكن من الغريب أن يذكر أفلاطون إيزوقراط على أنه شاب والمعروف أنه كان فى هذا الوقت الذى يكتب فيه أفلاطون المحاورة مسنًّا ، فما تعليل ذلك ؟ يرى رنيه شيرر[1] أن من المحتمل أن تكون هذه إشارة مجازية يريد بها أفلاطون أن يصور شخصية إيزوقراط الخصبة الممتلئة بالآمال فى صورة مثالية ، إنه يشخص المثال وليس هذا غريبًا على فكر أفلاطون حيث إن للمثال عنده حقيقة تفوق الواقع من حيث الفاعلية والوجود .

غير أنه من المحتمل فى رأينا أن يكون أفلاطون بهذه الإشارة قد راعى الظروف التاريخية التى يصور فيها أحداث المحاورة ، فإذا صدق أن هذه الأحداث قد تمت فى تاريخ سابق أى حول عام ٤١٢ فسوف يترتب على ذلك أن يكون إيزوقراط فى ذلك الوقت لم يتجاوز طور الشباب حيث كان مولده حول عام ٤٣٦ ق . م .

موضوع المحاورة

إن تشعب الحديث فى محاورة فايدروس بصورة واضحة يجعل القارئ ينسى وحدة الموضوع الذى أراد المؤلف بحثه ، وهل هو فى الحب ؟ أم فى النفس ؟ أم فى الخطابة ؟

والواقع أن الموضوع الرئيسى فى المحاورة هو دراسة الخطابة . فقد أراد أفلاطون أن يبين أنواع الخطابة السائدة فى عصره ويقدم نقده لها ، ثم يحدد شروط الخطابة الجيدة ويبحث المهمة التى تضطلع بها فى إصلاح النفس البشرية ، غير أن إفاضته فى الحديث عن الحب وعن النفس لا يجعلهما موضوعين

(١) cf. R. Schaerer: La question Platonicienne Neuchatel 1938, pp. 180-181. cf R. Schaerer : Episteme et techné, notions de Connaissance et d'art d'Homére à Platon. Macon. 1930, pp. 22-38

عارضين لا صلة لهما بالموضوع الرئيسى ، بل إن العناية الكبيرة التى يكرسها لهذين الموضوعين يكشفان عن الصلة الوثيقة التى تربط هذه الموضوعات الثلاثة بعضها بالبعض الآخر كما سيتضح فيما بعد .

والحديث عن الحب هو الموضوع الذى يقدم به أفلاطون للمحاورة إذ يرد ذكره أولا فى حديث « لوسياس » ثم فى حديثى سقراط التاليين .

ففى مقدمة المحاورة يلتقى سقراط بفايدروس فى الطريق ثم يتابعان المسير فى نزهة خارج المدينة ، ويستخرج فايدروس من تحت طيات ثيابه مقالا من تأليف الخطيب لوسياس يعرف باسم « حديث الحب Eroticus » وفى هذا الحديث مذمة للحب ودعوة لتجنب الإنسان الخضوع لتأثير من كان مهوساً فى حبه . ولا يلقى هذا الحديث من سقراط أى تقدير أو إعجاب مما يجعل فايدروس يطالب سقراط بأن يأتى بحديث مثله ، فيفعل سقراط مظهراً براعة تفوق براعة لوسياس ، ولا يكتفى سقراط فى هذا الحديث الذى قصد به منافسة لوسياس بالدعوة إلى تجنب المحب المدله بل يستطرد عن عمد إلى بيان رداءة الحب الذى يتصوره لوسياس . إنه حب أنانى يقف عند حدود إرضاء شهوة العاشق ومثل هذا العشق لا سمو فيه ولا جمال ، وعواقبه وخيمة على المعشوق (٢٣٨ — ٢٤١) ، غير أن سقراط لا يلبث أن يتوقف عن الحديث إذ يأتيه الصوت الداخلى الذى كان ينهاه عن القيام بعمل ما ، لقد أحس بأنه قد ارتكب إثماً كبيراً فى حق الحب ولا بد له من كفارة يتطهر بها من إثمه ، وهذه الكفارة ليست سوى حديث آخر يقدمه فى مدح الحب وبيان أهميته وسموه بعد أن ذمه فى صورته الرديئة فى الحديثين السابقين .

وقد سبق لأفلاطون أن تناول موضوع الحب فى محاورة المأدبة وعرض نوعيه ما كان منه سامياً — فلسفياً — وما ليس كذلك ، وقد بدا الحب فى المأدبة روحاً خلاقاً يجمع بين الأضداد ، فهو ابن الفقر والغنى وهو سر الخلق فى الوجود ، وهو يهدف فى النهاية إلى غاية قصوى فى الجمال المطلق الذى به يوجد كل جمال على الأرض . هذا هو الحب كما وصفته « ديوتيما » كاهنة

المأدبة ، أما الحب فى محاورة فايدروس فهو فى حقيقته هوس(Mania)، مقدس لأنه إلهام من الآلهة لا يقل تأثيره فى إصلاح النفس البشرية عن وظيفته فى معاونتها على معرفة الحقيقة الفلسفية والامتزاج بها .

وعند ذكر الهوس يقول أفلاطون إن للنوع الإلهى منه أربعة أمثلة مشاهدة (٢٤٤ أ) أولها هوس النبوءة الذى تأتى به كاهنات أبوللو حين يفقدن وعيهن ، وثانيها : هو ما يتخذ طابع الكشف الصوفى وما يحيط به من طقوس طهارة وريادة لا يستوعبها العقل المنطقى كما يشاهد فى الأسرار الدينية . وثالثها هو الهوس الذى يظهر فى إلهام الشعراء فيكون الشرط الأساسى فى إجادتهم حتى لتخبو إلى جانبه البراعة الفنية مهما بلغت ، لأن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظناً منه أن مهارته الإنسانية تكفى فى أن تجعله شاعراً فى آخر الأمر ،فلا بد أن يكون مصيره الفشل، ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت أمام شعر الملهمين الذين مسهم الهوس » .

أما رابع أنواع الهـــوس فهو « هوس الحب » الذى يعود على المحب والمحبوب بخيرات كثيرة قد جهلها لوسياس حين ذم الحب ، وكذلك تجاهلها سقراط فى حديثه الأول الذى سار فيه على منطق لوسياس .

ولتفسير أثر الحب فى النفس الإنسانية ينتقل سقراط إلى تحليل سيكلوجية العاشق وتفسير طبيعة النفس البشرية وعلاقتها بالنفوس الإلهية وصلتها بالطبيعة وعالم المعقولات . ونظرية النفس فى فايدروس تفيض بمعلومات هامة تفسر كثيراً من الغموض فى المحاورات الأخرى التى تناول فيها أفلاطون موضوع النفس ، لقد بدأ أفلاطون حديثه عن النفس مدفوعاً بالفكر السقراطى حين اعتبرها جوهراً عقلياً يسيطاً ، جوهراً يمتزج كل الامتزاج بعالم المعقولات . ويمكن أن نستخلص هذا الرأى من محاورة فيدون (٧٨ ﺣ) ، غير أنه مالبث أن طوّر هذا الرأى فى الجمهورية حين أدخل فى الكتاب الرابع من هذه المحاورة فكرته من تجزئة النفس إلى قوى ثلاث متباينة هى العقل والحماسة والشهوة — لكن يبدو أنه كان متردداً فى هذه التجزئة إذ انتهى فى الكتاب العاشر من محاورة

الجمهورية إلى إثبات أن هذه التجزئة إنما هى ناتجة عن اتصال النفس بالبدن .

أما فى محاورة فايدروس فقد لجأ إلى تصوير النفس بواسطة أسطورة ، لأن الأسطورة هى المنهج الوحيد الذى يقرب لنا حقيقة ما لا يقع تحت تجربتنا ، لذلك فقد صور النفس جوهراً مركبًا ، وشبهها بعربة ذات جوادين وسائق وجميعهم قد زودوا بالأجنحة ، وصنّف النفوس أنواعًا تختلف باختلاف جودة عناصر هذا التركيب ، فعناصر النفوس الإلهية متآلفة وحركتها منتظمة منسجمة ومن ثم فهى أشد تطلعاً وامتزاجًا بعالم المعقولات السامية ، فى حين أن النفس عرضة للاضطراب بفعل العنصر الجامح غير العاقل الذى يبعدها عن عالم المعقولات ، فحركتها تتعرض لعدم الانتظام وللاضطراب الذى يتحتّم على الفيلسوف أن يقهره وأن يقاومه بكل ما أوتى من قوة حتى يغلب العقل والنظام على طبيعة نفسه .

ويروى أفلاطون فى هذه الأسطورة كيف كانت النفوس تعيش فى البدء فى مكان ما يعلو السماء . وهناك كانت تتأمل مثل الجمال والحق والخير وتساعدها طبيعتها المجنحة على التحليق والطيران منتظمة فى موكب النفوس الأخرى الذى يقوده زيوس كبير الآلهة ، وينقسم الموكب إلى أحد عشر فيلقاً على رأس كل منها إله ما عدا « هستيا » التى تظل مستقرة فى قعر دارها . ويختلف مسلك النفوس أثناء طوافها فى هذا المكان الذى يعلو السماء .

فثمة نفوس إلهية جيدة التركيب نبيلة العناصر لا تعترض سبيلها أية عقبات ، وثمة نفوس أخرى للجان ونفوس بشرية وهذه النفوس الأخيرة غير متجانسة التركيب ، بل متباينة العناصر لأن أحد جيادها جامح ذو طبيعة شرسة تختلف عن طبيعة السائق والجواد الآخر الطيع ، ويحدث لهذه النفوس أن تسهو بسبب الغفلة فيختل توازنها فتسقط فى جسم إنسانى تتفاوت منزلة صاحبه بين البشر بحسب نصيب كل نفس من المعرفة بالحقائق المثالية وقدرتها على تذكرها . فأفضل النفوس هى ذات الرؤية القوية والتذكر الواضح ، ولهذا يقدر لها

أن تسقط فى كيان فيلسوف محب للمعرفة والجمال تليها نفوس توجد لقائد أوسياسى أو غيرهما من المراتب التسع المذكورة والتى أدناها مرتبة الطاغية . وبعد الموت يحكم على النفوس السيئة مرتكبة الآثام بالسقوط إلى « هاذس » أو « العالم السفلى » لتعذب بقدرآثامها وقد تستدعى بعد ألف عام لتحيا على الأرض مرة أخرى ، أما الخيرة فتصعد إلى السماء لتسعد ألف عام ثم تعود إلى الأرض مرة أخرى فإن استمرت ثلاث مرات على هذا المنوال يدركها الخلاص نهائياً . وخلود النفس أمر مؤكد فى فايدروس ويعتمد على تعريف أفلاطون للنفس بأنها مبدأ الحركة فهى مبدأ لا يستمد حركته من غيره بل من طبيعته فهى تحرك ذاتها بذاتها كما تكون فى الوقت ذاته ، علة حركة سائر الأشياء ووجودها (٢٤٥ — ٢٤٦) ومن ثم فهى بهذا الوصف موجودة ومستمرة فى الوجود إلى ما لا نهاية .

وتقوم الفلسفة بدورها العظيم فى التأثير فى النفوس للارتفاع بها إلى المستوى الذى يمكنها من الامتزاج بعالم المعقولات الخالدة وهو العالم الذى سبق لها الحياة فيه قبل سقوطها إلى الأرض وبقدر اتصالها بهذا العالم يكون نصيبها من السعادة والخلود . والحب الذى افتتح به أفلاطون المحاورة يعود أيضاً إلى الظهور هنا ليقوم بالدور الرئيسى فى عملية « المعرفة الفلسفية عند أفلاطون » .

فمن هو المحب الحقيقى ؟ وما موضوع الحب ؟ وما غايته ؟

لما كانت النفس ، تبعاً للطور الأخير من فلسفة أفلاطون تمثل منزلة وسطى بين عالم المعقولات وعالم المحسوسات فقد صارت فى حاجة لمعرفة أخرى تعلو على التدريب العقلى الجاف والإدراك الحسى الصرف ، أى إلى المعرفة التى تنكشف عند من يتلقون الهوس الإلهى وخاصة هوس الحب ، وذلك حين يحرك نفس الفيلسوف التى امتلأت بالجمال المطلق فصارت تنفعل بما تصادفه من أمثلة محسوسة لهذا الجمال على الأرض ، بل يغير الانفعال من طبيعتها حين يذكرها بالجمال المثالى المطلق الذى كانت تشاهده فى الزمن الماضى (٢٥١ — ٢٥٢) والذى يتميز بضياء لا يوجد فى غيره من الماهيات الأخرى ، فهو أقرب الماهيات إلى النفس الإنسانية وأكثرها وضوحاً لها ، ولما كانت كل نفس تتبع فى العالم

السماوى إلها فإنها تتطلع عند قدومها إلى الحياة الأرضية إلى محبوب له صفات الإآله الذى كانت تتبعه فيما مضى ، فإن وجدته اندفعت نحوه مرغمة وقدسته تقديس إآله . وينعكس الحب مرة أخرى من المحبوب إلى المحب حتى ينتهى بهما تبادل الحب إلى غاية مثالية واحدة هى الفضيلة والرغبة فى العالم الإلهى الخالد فتستعيد نفساهما طبيعتيها الإلهية ويسعدان بعد الموت .

فعشق الفيلسوف هنا لا يتجه إلى غاية حسية أو شهوانية وإنما غايته الوصول إلى عالم الحقائق المثالية التى هى الجمال المطلق والخير الأقصى وهذا هو الحب الفلسفى الذى ينشده أفلاطون .

ويعجب فايدروس بحديث سقراط هذا ويعلن أن أحد السياسيين قد منع « لوسياس » من الكتابة فهو يخشى ألا يكتب رداً على هذا الحديث . فيجيبه سقراط بأن الكتابة ليست فى ذاتها شراً وإنما الخطأ فى الكتابة الرديئة وهذا ينقلنا إلى فن الخطابة ليميز ما كان منه رديئاً وما كان حسناً .

يأخذ أفلاطون على فن الخطابة وأعلامه المعاصرين له عدم اكتراثهم بحقيقة الموضوعات التى يتناولونها ، فهم ينصرفون إلى العناية البالغة بالكسب العملى (٢٦٦ حـ) ويعتمدون فى تعليمهم على تلقين الطلاب وتحفيظهم جملة قواعد وعبارات ونماذج يطبقونها بطريقة آلية فى كل المناسبات والأحوال وبتدريس هذه الوسائل يقنعون الطلاب بأن غاية الخطابة هى إقناع الجمهور ، ورأيهم أنه إذا كان الحق لا يبدو للجمهور دائماً مقنعاً فلنتجنبه لنقنع الناس بما يبدو لهم حقيقياً (٢٧٢ — ٢٧٣) وتنصرف مهارتهم جميعاً إلى التلاعب بالأفكار وإشاعة الغموض حتى ليظهروا أتفه الأمور جليلا وأجلها تافهاً ، وأوضح مثال لذلك هو حديث « لوسياس » الذى ذم فيه الحب . لكن ليست هذه المؤلفات ولا طريقة التعليم التى يتبعها الخطباء بنافعة فى تعليم فن الخطابة ، إذ لا بد للخطابة الصحيحة من أن تعتمد على الفلسفة . ذلك لأن فن الخطابة هو فن قيادة النفوس psychagogie وهو يتطلب دراسة للنفس ومعرفة بحقيقة الأمر الذى تتحدث عنه . ومثالها هو ثانى أحاديث سقراط الذى انتهى فيه إلى

إثبات أن أعظم أنواع الهوس هو هوس الحب (٢٤٥ حـ — ٢٤٩ د) واعتمد فى ذلك على دراسته للنفس فبحث هل هى شىء بسيط أم مركب وما عناصر هذا الشىء إن كان مركبًا ؟ وكيف يؤثر و بأى شىء يتأثر .

ولكن هل يكفى عند دراستنا للنفس أن نعزلها عن دراسة الكل ؟ كلا ، فمن رأى أبقراط أنه لا يمكن عزل الموضوع الذى ندرسه عن دراسة الكل حتى فى دراستنا للنفس[1] .

وبناء على ذلك يرى أفلاطون أن كل فن حقيقى ليس مجرد ممارسة وتمرين عملى، وإنما هو معرفة ودراسة للفنون الأخرى التى تربطه بها صلات مشتركة ، وعلى هذا النحو كانت بلاغة بريكليس مدينة بقوتها إلى المصادفة الحسنة التى وضعت فى طريقة انكساجوراس العالم الفيلسوف .

فإذا أرادت الخطابة أن تصبح فنًا بالمعنى الصحيح فيجب عليها ألا تنكمش فى إطارها المحدود بل عليها أن تتطلع إلى السماء وأن تمد بصرها إلى آفاق أبعد من حدودها .

وإلى المثال الذى ذكره أفلاطون صراحة عن خطابة بريكليس ، نراه يشير ضمنًا إلى ثانى أحاديث سقراط ويعده نموذجًا للخطابة الصحيحة المعتمدة على الفلسفة . فى هذا الحديث كما سبق أن ذكرنا دراسة للنفس بكافة أنواعها الإلهية والإنسانية على السواء وطريقة فعلها وانفعالها ودراسة للخطب والأحاديث المختلفة التى تؤثر فيها والتى لا تؤثر ، فكان شأنه شأن الطبيب عندما يكون بصدد علاج الأجساد ، فهو يبحث عن حالات فعله وانفعاله وما يؤثر فيه من عقاقير وما لا يؤثر .

لذلك ينبغى على الخطيب أن يستعين بالفلسفة إذا أراد بلوغ مستوى الجودة والإتقان . فالحب الفلسفى يدفعه إلى معرفة عالم المثل الذى تتعشقه نفسه وتحن إليه . ولكن الحب لا يكفى ، إذ ينبغى له الاستعانة بمنهج ينظم به فكره ،

---

(١) cf. A. Diès; Autour de Platon. Vol. I, pp. 30-45

وليس هذا المنهج إلا الجدل ،أى فن مناقشة الأفكار ، فالخطابة هى فن القول الذى لا بد له من الاستعانة بالجدل ، فن التفكير ، ويوضح أفلاطون فى فايدروس ذلك المنهج الذى سبق أن ذكره فى فيدون (١٠١ هـ) والجمهورية (الكتاب السادس ٥١١ حـ) ويؤكد هنا وبطريقة حاسمة استقلال المثل فى عالم للمعقولات خاص بها بعد أن ظهر تردده فى هذا الشأن فى محاورة « بارمنيديس »

كذلك يعنى على وجه الخصوص بطريقة القسمة المنطقية بعد أن كان اهتمامه فى المحاورات السابقة يدور حول الارتفاع من المحسوس إلى المعقول أى بطريقة الجدل الصاعد ؟ ويسير الجدل فى طريقين . يتلخص الأول فى عملية جمع الكثرة المشتتة فى فكرة واحدة تجمعها صورة أو مثال واحد ، أما الثانى فهو على العكس من ذلك تجزئة الفكرة الواحدة إلى الأنواع التى تدخل فيها ، ويجب ألا تسير هذه التجزئة بالمصادفة بل وفق الأجزاء التى ينقسم إليها الموضوع بطبيعته .

فعند دراستنا للحب مثلا أدخلناه فى حقيقة أخرى هى الهوس ، ولكننا لم نقف عند هذا الحد بل رجعنا إلى استخدام طريقة القسمة المنطقية فأوضحنا أن للهوس أنواعاً مختلفة فمنه ما هو إنسانى ومنه ما هو إلهى ، وبينا كيف يدخل الحب فى هذين النوعين ، فالحب الذى نمتدحه هو الحب الموحى به من الآلهة كما انتهينا إلى النوع الأخير الذى لا ينقسم بعد ذلك (٢٧٧ ب) .

ونحن نسمى من يستطيعون إتقان هاتين العمليتين « بالجدليين » (فيدون ٧٣ — ٧٥) وقد عنى أفلاطون بطريق الصعود فى الجدل فى محاورات الشباب ، أما عملية القمسة فقد ظهرت أهميتها عنده فى محاورات فايدروس والسفسطائى (٢٥٣ حـ) والسياسى (٢٨٥) وفيليبوس (١٥ — ١٨) — وفى الكتاب الثانى عشر من محاورة القوانين (٩٦٣ — ٩٦٦) يطبق أفلاطون هذا المنهج على المشكلات الأخلاقية ، فهو يحاول أن يتجاوز الكثرة المحسوسة وما يبدو فيها من اختلاف وتنافر إلى وحدة معقولة ، ولكن الفكرة العامة التى تضم هذه الكثرة قد تكون عامة بحيث تضم عناصر غير متآلفة ، لذلك من الضرورى أن نراجع

الفكرة بتقسيمها إلى أنواعها الطبيعية حتى نصل إلى النوع الأخير الذى لا يوجد فيه أى تميز أو انقسام ولا توجد بعده إلا الأمثلة الفردية . كذلك نرتفع من المحسوس إلى المعقول ثم نعود مرة أخرى من المعقول إلى المحسوس وهذا كله على المستوى الفكرى بحيث لا نتعامل إلا بالأفكار كما قال فى الجمهورية (٥١١ ح) .

ويمكن أن ننتهى مما سبق إلى أنه لا بد للخطيب من إعداد فلسفى ومن نظرة شاملة تجعله على بينة من حقيقة ما يتحدث عنه ومن الغاية المرجوة من فنه . إنه ليضطلع بمهمة عظيمة لم يكن لوسياس ولا غيره من أعلام الخطابة السائدة يقدرونها حق قدرها ، لأن الخطيب الفيلسوف لن يسعى إلى إرضاء الناس ولا إلى مكاسب وغايات عملية ، بل إن غاية الخطابة عنده هى إدراك عالم المعقولات الذى بتأمله تصفو النفوس وتتطهر وتحقق القيم الأخلاقية المثالية، وختم أفلاطون محاورته بأن وجه دعاء للإله « بان » رب المكان الذى أوحى إليه بهذا الحديث فقال :

« أيا " بان " العزيز ، يا آلهة هذا المكان جميعًا .

أنعموا على بجمال النفس الباطنى . . . . »

لكن لماذا اختار « بان » بالذات ؟.. يقول روبان لعل ذلك لأن « بان » هو ابن هرمس رسول الآلهة ، وهو كائن ذو طبيعتين إذ هو قادر على أن يوحى بالحديث السيئ كما هو قادر على أن يوحى بالحديث الجيد كطبيعته المزدوجة فنصفه الأعلى بشرى ونصفه الأسفل حيوان ، إنه أشبه الكائنات بسقراط شبيه « السيلينوس »[1] ، مخلوق ذو شكل خارجى مشوه ، ولكنه ينطوى على سمو باطنى .

---

(١) تروى أساطير اليونان أنه من آلهة الغابات والمياه وأنه أقدم أنواع الساتير (Satyrs) أرواح الطبيعة الوحشية ، تظهر عادة فى معية الإله ديونيسوس أو باخوس إله الخمر وتمثل الإسراف وهى السكر والمجون . وتصور الأساطير سيلينوس على هيئة رجل مسن كثيف الشعر منتفخ البطن أفطس الأنف .

فايدروس

عن « الجمال » : من باب الأخلاق

[شخصيتا المحاورة : سقراط وفايدروس]

مقدمة :

سقراط : إلى أين أنت ذاهب يا عزيزى فايدروس ومن أين جئت ؟ ٢٧٧

فايدروس : من عند « لوسياس بن كيفالوس »[١] يا سقراط ، وسأخرج أتمشى خارج الأسوار ، بعد أن قضيت هناك زمناً طويلا جالساً منذ السحر . وها أنذا أسير فى الطريق العام وفقاً لنصيحة صاحبنا أكومينوس[٢] فهو يقول إن فى السير على طول الطريق العام ما ينعش أكثر من المشى فى أزقة المدينة . ب

س : ما أحسن قوله يا صاحبى ، ولكن يبدو أن « لوسياس » كان فى المدينة . . .

ف : أجل كان عند « إبكراتس » فى دار « موروخوس »[٣] المجاور لمعبد زيوس الأولبى .

س : وفيم قضيتم الوقت ؟ مما لا ريب فيه أن لوسياس قد أمتعك بأحاديثه .

ف : ستعلمها لو سمح وقتك بسماعها أثناء سيرك ؟

س : وكيف لا ؟ ألا ترانى مفضلا الاستماع إلى حديثك وحديث لوسياس

---

(١) كان كيفالوس المذكور فى الباب الأول من محاورة جمهورية أفلاطون أجنبياً يمتلك مصنعاً للأسلحة فى بيرايوس (ميناء أثينا) وله أبن آخر غير لوسياس أسمه بوليمارخوس .

(٢) طبيب مشهور والد الطبيب إيريكسيماخوس .

(٣) يقال إن إبكراتس كان خطيبا من خطباء الحزب الديمقراطى ، أما موروخوس فقد اشتهر بحياة البذخ وأطلق اسمه على البيت الذى كان يقيم فيه .

عن أى عمل آخر كما يقول « بنداروس »[1] .

ف : هلم إذن . . . . ح

س : تحدث إن شئت .

ف : (وكان قد استمع لحديث لوسياس فى الحب) :

إن الحديث لجدير باهتمامك يا سقراط ، فالموضوع الذى شغلنا به كان يتعلق بالحب فقد كتب لوسياس عن غواية غلام جميل لم يكن من أغواه قد تورط فى حبه ، وهو يبرز براعته هنا حين يقول إن من لايتورط فى الحب أولى بالعطف من المحب .

س : يا له من رجل نبيل ! ويا ليته كتب أن الفقير أولى بالعطف من الغنى ، وأن الشيخ أولى من الفتى ، هذا فضلا عن أكثر صفات البؤس الأخرى التى تلم بى وبكثير منا ، فذلك فى الواقع حديث طريف ومفيد للناس جميعاً وهكذا ترانى مشوقاً لسماع ما قاله ولن أتخلف عنك حتى لو امتد سيرك إلى « ميجارا » ، أو على حد قول « هيروديكوس »[2] : إلى أن تبلغ الأسوار وترجع مرة أخرى .. د

٢٢٨ ف : ما قولك هذا يا سقراط ، يا أفضل الخلق أجمعين ؟ أو تحسبنى — وأنا الرجل العادى — قادراً على ترديد هذه الموضوعات بطريقة تليق بذلك الرجل . . . لوسياس أبرع كتاب اليوم الذى استغرق فى كتابتها وقتاً طويلا وأظهر فى ذلك عناية فائقة ؟ إنما تعوزنى القدرة على هذا ، ومع ذلك فإنى لأتمنى القيام بهذا العمل أكثر مما لو هبطت على ثروة طائلة[3] :

---

(١) بنداروس ، شاعر غنائى عظيم أعجب به أفلاطون . وقد عاش فى القرن السادس ق.م. (المترجمة) وقصيدته الإيثيمية تبدأ بالبيت التالى :

« أيا أماه ، يا طيبة يا ذات الدرع الذهبى
إنى لأقدس مجدك وأعظمه على أى عمل آخر » (شامبرى)

(٢) طبيب وأستاذ فى التربية البدنية . انظر محاورة بروتاجوراس ٣١٦ هـ والجمهورية ٤٠٦ .

(٣) كان فايدروس فقيرا غير أنه أكثر حاجة إلى المعرفة من أية ثروة أخرى وتظهر عنده هذه الصفة فى المأدبة أيضاً .

س : أى فايدروس ، إننى إن جهلتك فقد جهلت ذاتى ! غير أن شيئاً
من هذا لم يحدث ، فأنا واثق من أن فايدروس حين استمع لحديث
لوسياس لم يكتف بسماعه له مرة واحدة وإنما ظل يحثه على ترديده ب
مراراً ، الأمر الذى أثار حماسة الآخر ، لكن ذلك بدوره لم يكن كافياً
لفايدروس ، وفى نهاية الأمر أخذ الكتاب ، وأعاد النظر فى الأجزاء
التى استهوته على الخصوص ، ولما نال منه التعب من الجلوس منذ
الصباح الباكر هم إلى سيره وفى ظنى ، بحق الإله[1] ، أنه بعد أن
وعى المقال عن ظهر قلب ، هذا إذا لم يكن بالغ الطول ، اتجه خارج
الأسوار كى يردده ، ولما التقى بمن جن بسماع المقالات ابتهج برؤيته
لأنه وجد من يشاركه هوسه الكوريبانتى[2] «délire corybantique» حـ
ودعاه للسير معه فلما توسل إليه صاحبه الذى يعشق الخطابة ، تمنع
كأنه لا يتحرق شوقاً إلى الكلام ، ولكنه فى النهاية لم يجد مناصاً
من أن يتحدث بالقوة حتى لو لم يجد من يرغب فى الاستماع إليه ،
فعليك إذن يا فايدروس أن تطلب إليه أن يفعل الآن ما كان سيفعله
قطعاً بعد لحظات .

ف : الحق أنه ينبغى أن أكرر المقال بقدر ما أستطيع إذ أظنك لا تفكر مطلقاً فى تركى أرحل حتى أتكلم .

س : إنك على حق تماماً . . .

ف : حسناً ، وسوف أفعل ما ذكرت ، وسترى ، يا سقراط ، أننى لم ء
أحفظ الألفاظ مطلقاً ، ولكنى سوف أتناول الأدلة التى ساقها فى
تفضيل من سلم من الحب على المتيم به وسوف أذكر هذه النقاط
الواحدة تلو الأخرى بادئاً من أول المقال .

---

(١) يقسم فى النص اليونانى بالكلب وهو مقدس عند اليونان .

(٢) الكوريبانتيس ، كهنة الإلهة كوبيلا الأم Cybèle أو أم الآلهة وكانوا يرقصون رقصات عنيفة مصحوبة بموسيقى صاخبة تشبه حماسة فايدروس التى يبديها نحو مقال لوسياس . يقارنهم الشعراء عادة بكاهنات الإله ديونيوس إله الخمر .

فايدروس يحمل المقال

س : حسناً يا عزيزى ، فلتكشف لى عما تحمل فى يدك اليسرى تحت معطفك . إنى أجزم بأن هذا هو المقال . فإن كان ذلك صحيحاً
هـ فلتعلم أنى أحبك من كل قلبى وأننى ما كنتُ أصرّ على تعطيلك عن تكرار درسك لو كان « لوسياس » هنا . هيا أرنى المقال .

ف : كفى يا سقراط ، لقد أفقدتنى الأمل الذى كنت أعلقه على الإفادة من تمرين ذاكرتى معك ، ولكن أين تريد أن نجلس للقراءة ؟

٢٢٩ س : لنترك هذا الطريق ونسير على ضفة نهر « إليسوس »[1] وهناك نجلس فى أى مكان هادئ يعجبك .

ف : إن من المناسب أن جئتُ عارى القدمين ، أما أنت فقد اعتدت دائماً أن تكون كذلك[2] ، وهكذا يسهل علينا أن نسير بمحاذاة النهر وأن نرطب أقدامنا فى مائه ونستمتع بذلك — وبخاصة فى هذا الفصل من فصول السنة — وفى مثل تلك الساعة من النهار[3] .

س : هيا تقدم ولنبحث أثناء سيرنا عن مكان نجلس فيه .

يبحثان عن مكان منعزل على ضفة إليسوس

ف : ألا ترى هناك شجرة الصنار[4] السامقة تلك ؟

س : بلى . . .

ف : هناك ظل ونسيم عليل وحشائش خضراء نجلس أو نستلقى عليها إن شئنا .

---

(١) نهر فى إقليم أتيكا .

(٢) كانت هذه هى عادة سقراط (انظر المأدبة ١٧٤ا و ٢٢٠ ب) (وأريستوفانيس السحاب ٣٦٣/١٠٣) أما فايدروس فقد كان حافى القدمين وفقاً لنصيحة طبية .

(٣) الزمن هو الصيف والنهار حار وقد قارب الوقت الظهيرة

(٤) شجرة الصنار تسمى أيضا شنار وذلب Platane—Plane tree

س : ليتك تتقدم . . .

ف : ألا خبرنى يا سقراط ، ألا يحكى أنه فى مكان ما من نهر إليسوس اختطف « بورياس »(١) « أوريثيا »(٢) ؟ أم هل كان ذلك عند جبل « آريس » ؟ إذ يقال إن هذه رواية أخرى وأن الحورية قد خطفت من هناك لا من هنا .

س : أجل هذا ما يقال .

ف : أفى هذا المكان ؟ ألا يبدو النهر صافياً وجميلا ؟ ألا يروق للفتيات أن يمرحن حوله ؟ ب

س : لا ، بل أبعد من ذلك قليلا ، على بعد «استادين »(٣) أو ثلاثة ، هناك حيث يجرى النهر فى اتجاه معبد أجرا (٤) وحيث يوجد أيضاً مذبح « بورياس » فى نفس المكان . حـ

ف : لم ألاحظ أبداً ، ولكن قل لى يا سقراط ، بحق زيوس ، هل تظن أن هذه الأسطورة حقيقية ؟

الميثولوجيا 

س : لست ممن يصدقون هذه الأساطير (شأنى فى ذلك) شأن العلماء ، وعلى ذلك لا أجانب الصواب إذا اتبعت منطقهم فقلت إن الفتاة قد دفعتها ريح الشمال (بورياس) إلى أبعد من الصخور القريبة بينما

(١) الرياح الشمالية .

(٢) هى ابنة أريخثيوس ملك أتيكا القديم وقد اختطفها بورياس أثناء لهوها مع الحوريات على ضفة نهر اليسوس . ويقال إن بورياس قد ساعد الأثينيين فى حروبهم مع البرابرة فأهدوه محرابا لعبادته على نهر إليسوس (شامبرى) .

(٣) الاستاديون Stadion-Δταδιον هو مقياس طولى يونانى يساوى حوالى ٢٠٠ متر تقريبا .

(٤) أجرا هو لقب للإلهة أرتميس إلهة الصيد وهو يطلق أيضا على حى فى إقليم أتيكا كانت تقدس فيه هذه الإلهة .

كانت تلهو مع « فارماكيا »[١] ، ومن ظروف موتها هذا نشأت أسطورة اختطافها على يد « بورياس » .

د أما فيما يتعلق بى يا فايدروس ، فإنى أرى فى هذه التفسيرات مجرد طرافة فحسب إذ يبدو لى أن من يأخذون بها لا يوفقون تماماً رغم ما يتكبدونه من عناء وجهد[٢] ، إنهم سيجدون أنفسهم مضطرين لتفسير معنى وحوش « الهيبوقنطور » [٣] «Hippocentaures» ووحش الخرافة « الخيمايرا » [٤] «Chimere» ثم يكونون مثقلين بعد ذلك بتفسير عدد غفير من المعانى مثل معنى الجورجون [٥] Gorgones والبيجاس Pègases [٦]

هـ بكل ما يحيط بها من غرابة وبمخلوقات أخرى أسطورية لا يمكن تخيلها ! وإن حاولوا أثبات احتمال صدق هذه الكائنات مستخدمين كل مهارتهم فلا شك فى أنهم سيضيعون على أنفسهم الكثير من الوقت والجهد .

---

(١) فارماكيا هى الحورية التى سمى باسمها نبع به ماء صحى بالقرب من نهر إليسوس .

(٢) يعلق روبان على هذه العبارة بقوله إن التفسيرات العقلية للميثولوجيا كانت قد انتشرت مع السفسطائيين ويبدو أن الأشتقاق اللغوى كان له دخل فى تفسيراتهم اللغوية ومن ثم فقد كانت كلمة « أوريثيا» اليونانية تعنى العادية فى الجبال . ومن جهة أخرى يعلق شامبرى على نفس هذه العبارة بقوله إن أفلاطون إنما يقصد بالعلماء هنا أنكساجوراس وصديقه مترودوروس اللذين كانا يفسران الميثولوجيا تفسيرا فيزيقيا ، وقد اتبع الرواقيون هذا المنهج فى التفسير ، أما الأفلاطونيون فقد عارضوه ، بل فسروا الطبيعة تفسيرات ميتافيزيقية .

(٣) وحش خرافى نصفه رجل ونصفه الآخر حصان .

(٤) وحش خرافى الآسم بالحروف اللاتينية نصفه يشبه العنزة ونصفه الآخر يشبه الأسد وله ذيل ثعبان

(٥) وحوش خرافية ثلاثة هى ميدوسا وأوريال وأستينو وكان لهن القدرة على تحويل ماتنظر إليه إلى حمار .

(٦) حصان ذو أجنحة ويقال إنه نشأ من الدم الذى سال من ميدوسا عندما قتلها البطل برسيوس وتنسب له القدرة على الطيران بالشمراء إلى جبل هليكون مهبط الوحى والإلهام .

(المترجمة)

غير أنى لا أضيع وقتى فى البحث عن هذه التفسيرات والسبب فى ذلك يا عزيزى ، هو أننى لم أستطع حتى الآن معرفة نفسى على نحو ما قد كتب فى دلفى . وكم يبدو لى الأمر مضحكاً حين يحاول من تنقصه هذه المعرفة البحث فيما هو غريب عنها . . . ٢٣٠

ومن أجل ذلك فإنى أستبعد هذه الأساطير وأكتفى فيما يتعلق بها بالرواية المتواترة ، وإنى لأقرر فى الحال أننى لا أبحث فيها ، بل أبحث فى نفسى ، وقد أكون بهذا كائناً غريباً ، وممتلئاً غروراً ، مثل ريح « التيفون » [١] ، وقد أكون مخلوقاً أكثر مسالمة وأقل تعقيداً له نصيب من الطبيعة الإلهية ولا يداخله أى نوع من الكبر ! ولكن أليست هذه هى الشجرة التى كنت تقودنا إليها يا صديقى ؟

ف : أجل إنها هى . . . ب

منظر

س : آه ، بحق هيرا ، إنه لأجمل مكان تقودنا إليه ! إن شجر الصنار[٢] هذا تمتد أغصانه فى مساحة تساوى ارتفاعه ! وشجرة « الخشخاش »[٣] هذه ما أضخمها وما أعظم ظلها ! إن المكان لفى أوج ازدهاره ولا يمكن أن يكون أكثر عطراً مما هو عليه . . .

وهاك أيضاً ذلك النبع الساحر الذى يسيل أسفل أشجار الصنار ، إن ماءه منعش ، ويكفى أن أبلل قدمى فيه حتى أتحقق من ذلك ؟ ج

إن المرء ليجزم لما فى هذا المكان من تماثيل وأيقونات مهداة للآلهة بأنه مكرس للحوريات[٤] ولأخيلوس[٥] Achelous

(١) التيفون هى ريح ممتلئة بالغبار ويطلق هذا الاسم أيضا على عملاق يملؤه الغرور .

(٢) شجر الصنار يسمى أيضا شنار ودلب . Platane, Plane tree.

(٣) تسمى أيضا شجرة إبراهيم أوكف مريم. gattilier, agnus — castus Hemp. tree.

(٤) الحوريات Nymphes هن ربات المياه والغابات .

(٥) سيد البحر الأيونى فى معتقدات اليونان

وفضلا عن ذلك ، ألا يروقك الهواء هنا ؟ أليس رقيقاً إلى أبعد حد ؟

إنه لحن مؤتلف يقدمه الصيف بجوقة من « صراصير الليل »[١] غير أن ألطف الأشياء هو هذا السندس الأخضر ذو الليونة الطبيعية والارتفاع الذى يسمح للمرء أن يستلقى ويسند رأسه عليه فى يسر . والحق يا عزيزى إنك لخير مرشد للغريب . . .

ف : وأنت يا صديقى المدهش ألا تبدو أغرب الناس طراً ؟ إنك كما تقول لتوحى بأنك أنت الغريب الذى نرشده وكأنك لست بمواطن . والواقع أنك لا تترك المدينة لكى تسافر خارج الحدود ولا أنت على ما أعتقد تتجاوز الأسوار[٢] .

س : لتكن سمحاً معى يا عزيزى فإنى أحب العلم . لكن الريف والأشجار لا ترضى بتعليمى شيئاً بل رجال المدينة هم الذين يعلموننى . . . أما أنت فتبدو لى مع ذلك كأنك قد وجدت المخدر الذى أخرجنى . . . ألسنا نستدرج الحيوانات عندما تكون جياعاً بتحريك فرع من العشب أو الفاكهة أمامها ؟ وكذلك تفعل أنت معى : فبواسطة الخطب التى تكشف لى عن أوراقها أمامى سوف تجعلنى أطوف بإقليم أتيكا كله ، بل أتجاوزه لو حلا لك ذلك ! ومهما يكن الأمر فما دمت قد وصلت إلى هذا الحد فإنه يطيب لى أن أستلقى كذلك بطول جسمى ولك أن تتخذ الوضع الذى تراه أنسب لك كى تقرأ وعند ما تجده فابدأ قراءتك . . .

ف : فلتسمع إذن :

---

(١) الجداجد — صراصير الليل .

(٢) هذه مبالغة ، ففضلا عن المواقع الحربية التى اشترك فيها سقراط مثل بوتديا ودليون وأمفيبوليس فقد كان بوصفه مواطنا يتردد على أماكن خارج الحدود كمكان الأكادمية كما يظهر فى محاورة ليزيس وذهب مرة إلى الألعاب الإيثمية كما يظهر فى اقريطون — ولكن لعل فايدروس يريد بذلك أن الأسفار لم تعلمه شيئا .

الجزء الأول مقال لوسياس

« لقد علمت أحوالى . ولا شك أنك تعرف رأيى فيما يتعلق بالمنفعة التى ٢٣١
تعود علينا من تحقيق هذا الموضوع [(١)] .

ولست أظننى أفشل فى مسعاى معك ، لأننى لست من بين محبيك ، والدليل على ذلك هو أن هؤلاء المحبين سرعان ما يندمون على ما قدموه من خير فى اليوم الذى تنتهى فيه رغبتهم ، فى حين أن الآخرين من غير المحبين لا يأتى عليهم الوقت الذى يظهر لهم فيه هذا الندم . فهم لا يتصرفون مدفوعين بضغط معين بل يكونون أكثر حرية فى التصرف حسب ظروفهم الخاصة ووفقاً لمصلحتهم . أضف إلى هذا أن المحبين عند ما يأخذون فى حساب ما ضيعوه من مصالح بسبب الحب وينظرون إلى كل ما تكبدوه فى سبيله من مشقة وما قدموه لأحبائهم
من خدمات يرون أنهم قد أدوا لهم كل ما يدينون لهم به من عرفان ، أما أولئك ب
الذين لا يحبون فلا مجال لديهم لحساب ما فاتهم من منافع شخصية ولا لمحاسبة محبوبيهم على ما بذلوا من جهد أو ما جره عليهم الحب من خلافات عائلية ، ويترتب على ذلك أنهم حين يستبعدون كل هذه المتاعب لا يبقى لديهم إلا أن يبادروا إلى أداء ما يطيب لأحبائهم .

ومن جهة أخرى ، لنفرض أننا سوف نقدر المحبين الذين يكنون لأحبائهم حـ
حباً عميقاً والذين هم على استعداد تام بأقوالهم وأفعالهم أن يتعرضوا لكراهية الناس فى سبيل مرضاتهم ، ألا يكون من السهل علينا أن نتبين إن كانوا يصدقون القول حين يتغالون فى الاهتمام بمن يقعون فى حبهم إلى الحد الذى يجعلهم يلحقون الضرر بمن سبق لهم أن أحبوهم إن راق ذلك لمحبوبيهم الجدد . وأى خير يرتجى من موافقة من يقع فى هذه المحنة ، محنة لا يوجد من يعرف حقيقتها ويجلبها
لنفسه أو يرضى بالتفكير فيها . ى

---

(١) تحقيق الغاية أو الاتصال ، أى أن المقصود فى الواقع ليس عاطفة الحب المتبادل وإنما التفكير فى المنفعة المادية أو الأخلاقية بالنسبة للطرفين على السواء .

والواقع أنهم هم أنفسهم يقرون بأنهم قد فقدوا عقولهم ويعترفون كذلك بأنهم يشعرون بتشتت فكرهم ولا يملكون السيطرة على أنفسهم وحين ينتظم فكرهم يتساءلون مندهشين عما إذا كان ما أتوه من أعمال صحيحاً عند ما يكونون فى هذه الحال وفضلا عن ذلك أيمكنك أن تختار أحسن المحبين ؟

إن مثل هذا الاختيار سوف ينحصر فى عدد قليل ، أما إن أردت الشخص الأصلح فلا بد من أن يقع اختيارك على عدد أكبر . ومن ثم تكون فرصتك فى العثور على الشخص الذى يستحق صداقتك أكبر فى حالة الكثرة .

٢٣٢ والآن فإن من المعتاد أن يخشى المحب الجمهور ويخاف انتقاده ولذلك يحسب المحبون أنفسهم محسودين من الآخرين فيكونون مشوقين للدفاع عن حبهم لكى يبرروا مسلكهم ولكى يبدوا للناس أن مجهوداتهم لم تكن عبثاً .

أما الذين لا يحبون فهم على العكس من ذلك أقدر على السيطرة على أنفسهم ولذلك فهم أقدر على اختيار الأفضل كما أنهم فى غنى عن تبرير مسلكهم أمام الجمهور .

أضف إلى هذا أن كثيراً من الناس يعرفون المحبين وعند ما يرونهم فى صحبة
محبوبيهم راضخين لما يفرض عليهم فإنهم عند ما يشاهدونهم مقبلين على المحادثة
ب يقتنعون بأن اتصالهم ينم عن أنهم أرضوا شهوتهم أو أنهم على وشك إرضائها .

أما فيما يتعلق بالذين لا يحبون فعلى العكس لا مجال لاتهامهم بسبب اتصالهم إذ المعروف أن الاتصال بشخص ما هو نتيجة طبيعية للصداقة (١) أو لأى شعور آخر بالألفة .

وفضلا عن ذلك ألم يخطر فى ذهنك استحالة استمرار الصداقة ؟ وأنه
فى حالة انتهائها يتحمل الطرفان الخسارة ، أما فى حالة اقتران صداقتك بالحب
حـ فإنك ستكون أنت وحدك الذى يتحمل الخسارة الجسيمة بمفرده . وعلى ذلك

(١) سوف يتخذ هذا الحب غير المصحوب بالعشق اسم الصداقة التى يتحدث عنها فيما بعد ٢٣٢ – ٢٣٣ .

فمن الطبيعى أن تخشى المحبين لأن أسباب غضبهم كثيرة ولأنهم يسرعون بتأويل ما يحدث على أنه موجه لإضرارهم .

أما السبب فى أنهم يمنعون محبوبيهم من الاتصال بغيرهم فهو خوفهم من تفوق صاحب الثروة عليهم بثروته أو صاحب الثقافة بثقافته أو أى شخص متميز بأى فضيلة معينة أن يتميز عليهم والنتيجة أنك لو استجبت لرغبة محبيك لجلبت على نفسك كراهية كل أولئك القوم الفضلاء ولن يبقى لك أحد من الأصدقاء ، فإذا راعيت مصلحتك الشخصية وكنت أحكم منهم ، ى
فلا بد أن تسوء العلاقة بينك و بينهم . أما من كان على العكس من ذلك مجرداً من الحب وحقق مطلبه بفضل ما له من مواهب أخرى فلن تملأه غيرة ممن يتصلون بك بل يكره من يرفضون صداقتك لأنهم بتصرفهم هذا يسيئون إليك فى حين أن الآخرين يفيدونك عند اتصالهم بك . وعلى ذلك فإن مثل ذلك الشخص يجعلك أميل إلى صداقته منك إلى عداوته . هـ

وفضلا عن ذلك ، فهناك كثير من المحبين يجعلون شهوة الجسد هدفهم الأول دون أن يعنوا بمعرفة طبيعة المحبوب وميوله ، ومن المحتمل فى هذه الحالات ٢٣٣
أن تنتهى صداقتهم يوم ينتهون من إرضاء شهوتهم .

أما غير المحبين الذين يبادلونك الصداقة من أول الأمر ومن قبل تحقيق غرضهم ، فمن المحتمل ألا تقل صداقتهم لك بعد انتهاء شهوتهم بل الأحرى أن تستمر هذه الصداقة وتكون ضماناً لكثير من الخير الذى تجنيه فى المستقبل . وعلى ذلك فلا شك فى أنك ستفيد باتباعك لى فائدة أكبر بكثير مما لو اتبعت محبًّا لك، ذلك لأن من عادة المحبين أن يبالغوا فى الثناء على كلام المحبوب وأفعاله حتى ولو جانبت الصواب إما خوفًا من إثارة كراهيته ، وإما لأن شهوتهم ب
تضلل أحكامهم . وتلك هى نتيجة الحب ، فهو إما أن يؤدى إلى حزن الفاشلين على أمور لا تهم عامة الناس ، وإما أن يؤدى بالمحظوظين فيه إلى امتداح ما لا ينطوى على أى قيمة حقيقية وننتهى من كل هذا إلى أنه أولى بنا أن نشفق على هؤلاء المحبين لا أن نحسدهم .

.فإن وافقت على أنى لا أبغى من اتصالى بك اللذة العاجلة وحدها بل
حـ مصلحتك المقبلة وأنى لا أستسلم للحب بل أسيطر على نفسى[1] ولا أسترسل
فى الغضب لأوهى الأسباب بل ، عند ما يستدعى الأمر ذلك وأتجنب التسرع
فى الانفعـــال ، بل أتسامح فى الأخطاء غير المقصودة وأجتهد فى إصلاح
الأخطاء المتعمدة ، كلها دلائل على صداقة تدوم طويلا ؟

أما إن كانت هذه الفكرة تتسلط عليك وهى أنه من المستحيل أن توجد
د صداقة قوية ما لم تنطو على الحب فعليك إذن أن تسلم بأننا لن نكترث بأبنائنا
ولا بأمهاتنا ولن يكون لنا أصدقاء مخلصون ما دامت هذه الارتباطات كلها
لا تنطوى على هذا النوع من الحب وتعتمد على شعور آخر مختلف .

وثمة شىء آخر ، إن كان الواجب يقضى علينا أن نولى عطفنا هؤلاء
الذين هم أكثر الناس حاجة إليه فسوف يترتب على ذلك ألا نحسن معاملة
أفضل الناس بل أحطهم لأن عرفان هؤلاء بصنيعنا سيكون أعظم نظراً لأنهم
هـ سيتخلصون من بؤسهم .

ينبغى عند إقامة المآدب وأكثر من هذا الحفلات الخاصة ألا يدعى
الأصدقاء بل الشحاذون والذين يشتهون التهام الطعام . ألا يرغب كل هؤلاء
فى إظهار حبهم لك ومصاحبتك والانتظار على أبوابك والإحساس بالبهجة
وبالاعتراف بجميلك وبتمنى كثرة الخيرات لك !

كلا ! إن من الطبيعى ألا يولى الإنسان عطفه من كان شديد الحاجة إليه ،
٢٣٤ بل أولئك الذين هم أقدر على رد الجميل ولا من يطلبون الحب بل من هم جديرون

---

(١) العاشق غير المدله بالحب يسيطر على نفسه فى حين أن العاشق المدله بالحب غير قادر على ذلك (٢٣١ – ٢٣٢) فمحبوبه هو فى الواقع الذى يسيطر عليه . ويوجد هنا بعض التلاعب فى الألفاظ ينسب لأرستيبوس داعية أخلاق اللذة يتلخص فى قوله : « إنى أملك لا ييس ولكنها لا تملكنى. » وكذلك فإن الذى يرمى الحديث إلى إثباته هو أن الشهوة الخالية من الانفعالات هى شهوة لا تلغى نشاط الفكر وتفترض الفضيلة الأخلاقية عند الباحث عنها وهى تبغى لرفيقه أيضا ، لتهذيب الأخلاق (٢٣١ – ٢٣٢) ويلاحظ التقارب الواضح بين هذه المعارضة للعاطفة وبين المديح الصريح للعشق الدورى عند بوزانياس فى محاورة المأدبة – (روبان) .

بهذا الأمر ، ولا أولئك الذين ينظرون إلى شبابك على أنه موضوع شهوتهم
ولكن من يشركك فى خيراته يوم تبلغ الهرم ، ولا أولئك الذين يسرعون حين
ينتهى الأمر إلى اجتذاب إعجاب الآخرين ، ولكن ذلك الذى يصمت أمام الناس
عن تعفف . ولا هؤلاء الذين يتحمسون لفترة قصيرة بل هؤلاء الذين تدوم
صداقتهم على مدى الحياة ، ولا من يلتمس الأسباب للعداء عند ما تنطفئ جذوة
حبه بل هؤلاء الذين يظهرون فضلهم يوم تذبل نضارتك . ب

لتع حديثى دائمًا ولتعلم أن المحبين يتلقون من أصدقائهم التحذير من
الشر الذى يصيبهم من جراء هذه التصرفات ، فى حين أن من يتجنبون
الحب لا يتعرضون للوم أحد من أهلهم بسبب إهمالهم مصالحهم الشخصية .

وقد تسألنى آخر الأمر ، هل أنصحك بالعطف على أى شخص كائنًا
من كان من غير محبيك . . . ورأيى فى هذا الصدد ، أنه الشخص المحب
نفسه لن يلزمك بدوره بحب أى من كان من المحبين بغير تمييز ، ومع ذلك فمن
يتدبر الأمر جيداً يرى أننا لا يمكن أن نحب الجميع على قدم المساواة كما حـ
أنك لن تستطيع إن أردت ذلك إخفاء علاقتك بأحد عن باقى الناس .

وعلى كل فيجب ألا ينتهى الأمر بضرر أحد الطرفين ، بل الأولى أن
يفيدهما .

أما أنا فإنى أرى أن ما ما ذكرته فيه الكفاية . فإن شئت أن تستفسر عن
شىء قد أكون أغفلته ، فلتسألنى عنه . . . » .

كيف ترى يا سقراط هذا المقال ؟

أليس بديعًا من كل الوجوه ؟ أليس معجزة البلاغة ؟ وبخاصة من ناحية
أسلوبه ؟

---

(١) يكفى أن نقرأ حديث لوسياس حتى نحس بجفافه ، وهذا ماسوف يلاحظه سقراط فيما بعد (٢٣٥ – ٢٦٣) أما مايعجب به فايدروس فليس سوى الكتابة الفنية المنمقة لغويا غير الخصبة المضمونة وهى الكتابة الشائعة فى تلك الأيام وبخاصة عند السفسطائيين وسقراط يوافق فايدروس على هذا الرأى هنا مؤقتا .

٥٠

ى س : إنه لمعجزة ، يا صديقى ، بل أكثر من ذلك إنه ليبهرنى . . . وهذا الإحساس يرجع إليك أنت يا فايدروس .

لقد كانت عيناى تتبعانك أثناء قراءتك وكنت تبدو لى متألقاً بهذا الحديث . وأظنك أدرى منى بهذه الموضوعات ولقد كنت أتبعك وأتجه إليك بكليتى ، وقد انجذبت معك فى هذه النشوة « الباخية » [1] يا أيها الإلهى !

ف : أحقاً هذا ما تقول ؟ أهكذا تستمرئ المزاح ؟

س : وهل أبدو مازحاً غير جاد ؟

هـ ف : كلا يا سقراط ، لتذكر لى الحقيقة بعينها ، اذكرها لى بحق « زيوس » إله المحبة . . . أتظن أن فى اليونان بأسرها رجلا آخر يستطيع أن يقول فى هذا الموضوع مقالا أكثر جزالة وإتقاناً ؟

نقد سقراط

س : وكيف هذا ؟ أيتحتم علينا أن نمتدح هذا المقال لأن مؤلفه قد قال ما يجب أن يقال ؟ أم بالأحرى لأن لغته واضحة وعباراته محددة ملائمة ؟ . . . أما أن نلتزم بما قاله فإن الأمر يتوقف عليك . لأننى من جهتى لم أفهم فكرته أبداً . أما الذى جذب اهتمامى فيه فهو بلاغته وهذا أمر لا يكفى لإرضائى ، ولست أظن أن لوسياس نفسه يقنع بهذا وحده . ٢٣٥

ورأيى الخاص يا فايدروس ، ما لم تعترض أنت عليه ، هو أن لوسياس قد أجهد نفسه فى تكرار الشيء الواحد مرتين وثلاثاً كما لو كان هذا أمراً عسيراً ، أو كما لو كان لا يعنى به إطلاقاً . وقد

---

(١) إنه الهوس الكوريبانى الذى ينسب إلى الإلهة كوبيلا والذى يصيب فايدروس أثناء قراءة الحديث .

كان يخيل لى أنه صبى يحاول إظهار مواهبه بأن يقول نفس الشيء بطريقتين مختلفتين وبنفس البراعة .

ف : ما الذى تقوله يا سقراط ؟ إن الميزة الأساسية التى يتصف بها المقال تتلخص فى أنه لم يترك عنصراً من العناصر الهامة دون أن يذكره . وإنى لأنتهى من هذا إلى أنه فيما يتعلق بلغة رجلنا هذا لا يوجد إنسان يستطيع أن يضارعها سواء فى جزالة اللفظ أو فى القيمة الأدبية . ب

أفكار أخرى عن الحب

س : وهذا ما لا أستطيع أن أوافقك عليه . . . فلا شك أن الحكماء القدماء سواء من الرجال أو النساء الذين تحدثوا فى هذه الموضوعات شفاها أو كتابة سوف يربكوننى لو أننى اتبعت رأيك بدافع حبى لك .

ف : ومن هم هؤلاء ؟ فلتخبرنى إذن أين سمعت حديثاً أفضل من هذا ؟ حـ

س : إننى لست مستعداً لإخبارك فى الحال ولكن يبدو لى أننى قد سمعت شيئاً مثل هذا من « سافو » الجميلة أو من الحكيم « أناكريون »[1] أو من بعض كتاب النثر .

أتدرى ما الذى يوحى إلى بهذا ؟ إنها راحة نفسية تامة يا أيها العجيب فايدروس والإحساس بكونى فى حال أستطيع لو اقتضى الأمر أن أقدم منها مقالا مختلفاً لا يقل عن المقال الذى ذكرته ، وعلى كل حال فإن هذه الأفكار لا تصدر عن ذاتى فإنى متأكد من جهلى وشاعر به ، فلا يبقى إلا أن أذنى قد امتلأتا بها من مصدر غريب لا أعرفه كما تمتلىء القدر . . . ولكن بلادة عقلى تمنعنى من تذكر الظروف والأشخاص الذين سمعت عنهم فيها هذا الكلام . ء

---

(١) سافو شاعرة غنائية عاشت فى منتصف القرن السابع ق.م تناولت أشعارها الحب بأسلوب رقيق ، وأنا كريون أيضاً شاعر غنائى عاش فى القرن السادس ق . م . ولد بأيونية وعاش بأبديرا وساموس وأثينا .

ف : أيا أنبل الناس طراً ؟ لقد أحسنت القول ! إنك لن تذكر لى ممن سمعت هذا الكلام ولا من أين حتى ولو رجوتك . . مادمت ستفعل ما التزمت به توًّا . . . فإنك قد وعدت بذكر مقال آخر مخالف لما كتب فى هذه الصحيفة على أن يكون أروع منه ولا يقل عنه إتقاناً . . . أما من جهتى فإنى أرتبط إزاءك ارتباط الأراكنة التسعة[1] بأن أقدم إلى دلفى تمثالا ذهبياً وبا لحجم الطبيعى لى ولك أيضاً . . . هـ

س : لكم أنت عزيز على فايدروس وما أغلى شخصك عندى لو تصورت أنى أظن لوسياس قد قصر فى عمله أو أن بإمكانى أن أقول شيئاً لم يقله . إنه أمر لا يمكن أن يصدر حتى عن أسوأ الكتاب . . .

٢٣٦ لنتناول على سبيل المثال موضوع المقال وهو أنه من الأفضل أن يولى الإنسان عطفه من كان غير محب له على أن يوليه من كان محباً له . من تظنه قادراً على ذم اتزان غير المحب أو مدح جنون المحبين ؟ إنها لقضايا ملزمة بذاتها ونحن لو سمحنا للخطيب بقول مثل هذه القضايا فإننا لا نمتدح عندئذ حسن اختراعها وإنما نمتدح صياغتها أما القضايا التى لا تلزم بذاتها والتى يكون من الصعب ابتكارها فإن هذا الابتكار هو الذى يستحق التقريظ .

فايدروس يحفز سقراط على أن يتناول قضية لوسياس

ف : إنى مقدر هذه الاعتبارات ، وأعتقد أن فيما ذكرت كثيراً من الصواب ،
ب وهاك ما سوف أقرره من جهتى . إن المحب سقيم وغير المحب أكثر سلامة . هذه هى القضية التى أقدمها لك كنقطة بداية ، وإذا أتقنت الحديث عن النقاط الأخرى الباقية وتفوقت على لوسياس بغير أن تكرر

---

(١) هم الحكام الذين انتقلت إليهم السلطة التنفيذية بعد زوال الملكية فى أثينا وكان عددهم فى البدء ثلاثة ثم أضيف إليهم ستة آخرون وكانوا يعينون بالانتخاب ويتولى كل منهم الإشراف على قطاع معين .

نفس الأشياء فاعلم أن تمثالك المصنوع من المعدن المطروق سوف يقف فى أوليمبيا ، إلى جانب هدايا الكيبساليدس [١] .

س : هل أخذت يا فايدروس الأشياء مأخذ الجد ، لأنى إذ كنت أمزح معك هاجمت من تحب ؟ وهل تظننى أحاول التفوق على لوسياس بمقال آخر خير من مقاله ؟

ف : إن هذا هو ما أنتظره منك يا عزيزى بعد أن قدمت لى أنت الفرصة المناسبة . وليس أمامك إلا أن تتكلم وتقول ما تريد وبقدر ما تستطيع من إتقان . ولنتجنب أن نصبح كالممثلين ذوى الأعمال الحسيسة بتبادلنا
حـ الأدوار[٢]! فخذ حذرك ولا تجعلنى أصطنع لغة أنت تعلمها بقولى : « أياسقراط ! إن كنت أنا الذى أجهل سقراط فإنى أكون قد فقدت الوعى بذاتى » أو أقول أيضًا : « وقد كان يتحرق رغبة فى الحديث ويأتى بكثير من الإشارات » . ولنذكر جيداً أننا لن نغادر هذا المكان حتى تفصح عن كل ما فى ذهنك ! انظر ، إننا بمفردنا
د فى مكان قفر وأنا الأصغر والأشد ، هذا هو كل ما فى الأمر وباختصار أقول لك « لتع كلامى تمامًا » [٣] ولا تجعلنى أجبرك على الكلام بل تكلم بإرادتك .

س : ولكن يا عزيزى فايدروس :كم أصبح أنا الجاهل مدعاة للسخرية إذا اضطررت إلى الارتجال فى موضوع سبق لمؤلف ماهر الكتابة فيه . . .

ف : أتدرى ما بعد ذلك ؟ أن تكف عن خداعى وإلا فإنى أستطيع أن ألجأ إلى الصيغة التى تحملك على الكلام . . .

---

(١) هدية الكيبساليديس Cypsélides كانت تمثالا ضخما للإله زيوس قدمه أبناء الطاغية بريائدر Periandre أبن كيبساليديس لمعبد أوليمبيا وفاء لنذرهم ان استعادوا الحكم فى كورنثا (روبان)

(٢) الأدوار الأولى فى (٢٢٨ ا — هـ) قد انعكست فوجب على سقراط أن يكشف عما فى نفسه (٢٣٥ هـ) كما كشف فيدروس عما كان يخفيه فى طيات ثيابه .

(٣) اقتباس من بنداروس شذرة ٧١ . ξύνες ὅ τοι λέγω

س : لتحذر النطق بها . . .

ف : كلا ، بل إنى لأقولها على الفور ، وستكون لى قسماً : « إنى أقسم لك » آه ؟ ولكن بمن أقسم ؟ أى إله أختار ؟ أتريد أن أقسم لك « بالصنار » الذى أمامك ؟ . . . إنى لأشهده على أنك إذا لم تنطق بحديثك أمام هذه الشجرة فلن أقرأ عليك أو أروى لك بعد ذلك أى مقال لأى خطيب آخر . . . ه

س : عليك اللعنة يا شيطان ! كم تجد السر الذى يضطر رجلا مثلى « محباً لأدب المقال» [1] أن يرضى مطلبك !

ف : وماذا لديك أيضاً للتلاعب ؟

س : كلا ، لقد انتهى كل شىء ، وما دمتَ قد أقسمت هذا القسم فكيف يمكننى أن أتخلى عن مثل تلك المأدبة ! [2] .

ف : إذن فهيا تكلم ! ٢٣٧

س : فلننصت . . . أتدرى ما الذى سأفعله ؟

ف : لتفسر ذلك . . .

س : سوف أغطى رأسى حتى يمكنى أن أصل بسرعة لآخر حديثى ولكى أتجنب الارتباك والخجل إذا نظرت إليك .

ف : ما دمت تتحدث فإنك حر فى أن تفعل ما تشاء . . .

---

(١) Philologos

(٢) يؤكد أفلاطون هنا تعلق سقراط الشديد بالمناقشات وسماع الخطب ولايذكره فى مواضع أخرى وقد سبق لأريستوفانيس أن صوره فى صورة معلم للبلاغة السحب (٩٨ — ١١٨) وكذلك أكسينوفون(المذكرات ١ ، ٢) غير أن لهذه الروايات دوافع تدعو للشك فيها . (روبان) .

س : إلى يا ربات الشعر ! أيتها الإلهات يا ذوات الصوت الرخيم سواء أكنتن تدن بهذا اللقب إلى طريقة غنائكن أو إلى جنس الموسيقيين من « الليجوريين »[1] . ولتأخذن بيدى فى هذه الرواية $\mu v \theta o s$ التى يجبرنى على روايتها هذا السيد ، ولتساعدن صديقه الوفى على أن يبرهن له على صدق مواهبه ، وهاك القصة : فقد كان هناك ذات مرة صبى يافع قد أوتى حظاً وافراً من الجمال وكان له عدد كبير من العشاق وكان من بين هؤلاء العشاق عاشق ماكر تظاهر للصبى بأنه لا يعشقه . وفى يوم من الأيام حين كان يتوسل إليه ، أوهمه بأن غير المدله بالعشق أحق بالعطف من العاشق المدله وكان حديثه على النحو الآتى : ب

« أياً ما كان موضوع البحث فهناك دائماً يا بنى نقطة بدء هى التى ينبغى أن نبدأ بها دائماً .

وهى أن نعرف أولا ما هو الموضوع الذى نبحث فيه ، وبغير هذه المعرفة فإننا نتعرض لأن نحيد عن الهدف الذى جعلناه نصب أعيننا ، فكثيراً ما يفوت على أكثر الناس أن يدركوا ماهية الشىء الذى يتحدثون عنه لظنهم أنهم يعلمونه ولذلك نجدهم لا يتفقون على نقطة البدء فى بحثهم ، وكلما تقدموا فى البحث كلما زاد اختلافهم مع أنفسهم وفيما بينهم ، فلا نعرض أنفسنا أنا وأنت لهذا الخطأ الذى نلوم عليه غيرنا ، وما دمنا نواجه هذا السؤال وهو معرفة هل الأفضل أن نولى عطفنا العاشق المدله أم غير العاشق فلنبدأ أولا بتعريف العشق ، ما هى طبيعته وما هى صفاته ولنجعل هذا التعريف دائماً نصب أعيننا ، ونرجع إليه كلما دعا الحال . حـ

ولنبحث أولا ما الذى يجلبه العشق أخيراً أم شراً . . .

---

(١) نسبه إلى ليجوريا Liguria وهى إقليم فى إيطاليا . ويذكر هرمياس فى تعليقه على محاورة فايدروس أنهم كانوا بارعين فى الموسيقى إلى حد أنهم كانوا إذا حاربوا انقسموا فريقين ، فريق يغنى وفريق آخر يحارب (مونيه) .

(٢) $o v s \iota a \iota \sigma v \delta \iota a$

أما أن يكون العشق رغبة[1] فإنه أمر واضح للجميع ، ومن جهة أخرى
فمن المعلوم أن من لا يعشقون يرغبون أيضًا فى الجمال . ولكن ما هو أسا
التفرقة بين العاشق وغير العاشق ؟

يجب أولا أن نتبين فى أنفسنا مبدأين يدفعاننا إلى العمل ونحن ننساق إلى
فعل ما يدفعاننا إليه ، المبدأ الأول فطرى وهو الرغبة فى اللذات ، والمبدأ الثانى
هو رأى[2] نكتسبه يسعى دائمًا إلى الخير وقد يتفق هذان الدافعان فينا ولكن
قد يحدث أن يتنازعا ، وقد يتغلب أحدهما تارة أو الآخر تارة أخرى ، فإن
تغلب الرأى الذى يسعى إلى الخير وفقًا للعقل فإن الحال الغالبة تسمى اتزانًا[3] ٢٣٨
أما إذا تغلبت الشهوة غير العاقلة التى تقود إلى اللذات سميت الحال الغالبة
إفراطاً[4] وللإفراط عدة أسماء وله عدد كبير من الأعضاء كما أن له صوراً
كثيرة ، والصورة التى تبرز من بينها تنسب للشخص الذى يتصف بها فتسمه
بصفة خالية من الشرف والجمال فلو سيطرت مثلا شهوة الأكل فى شخص
معين وتغلبت على العقل وعلى باقى الشهوات الأخرى سمى صاحبها شرهًا ، ب
وإذا تعلقت هذه الشهوة الطاغية بكثرة الشراب فإنها تنتهى بمن تنسب له إلى
الاتصاف بنفس الصفة ، وكذلك الحال فى باقى الشهوات التى تطابق أسماؤها على
كل من يتصفون بها . ولكن ما الغاية التى نقصدها من كل ما سبق قوله ؟

إن من الأفضل أن نوضحها بدلا من أن نكتفى بإضمارها وعلى ذلك يمكن
أن أقول : إن الشهوة غير العاقلة عندما تسيطر على الرأى المستقيم فإنها تطلب حـ
اللذة الصادرة من الجمال وتزداد قوة عندما تجتمع بالشهوات الأخرى التى
من فصيلتها والتى تتخذ جمال الأجساد موضوعًا لها وتنتصر باتجاهها إليه
وتسمى من قوة اندفاعها إليه (Rhome) ، اسم العشق أو الإيروس »[5] .

---

(١) يقارنه هذا الكلام بما ورد فى محاورة المأدبة (١٩٩ — ٢٠٩)

(٢) δοξα

(٣) σωφροσυνη Sophrosunê

(٤) ὕβρις

(٥) يعتمد أفلاطون هنا على اشتراك كلمة (Rhomé) أى الاندفاع وكلمة (Eros) أى الحب فى الأصل اليونانى (Rho) كما يشتق لفظة Eros من الحال Erromenos ερρωμένως التى تعنى الشدة أو العنف ، لأن الحب يجذبنا بعنف نحو موضوعه .

وقفة ينزل فيها الإلهام

ولكن ألم يحدث لك يا عزيزى فايدروس ما حدث لى من هذه الحال الإلهية[١] ؟

ف : حقًّا يا سقراط ، فلم نعتد أن نراك مأخوذاً بهذا الفيض من البلاغة .

س : فلتنصت لى وتصمت ، إذ يبدو لى أن المكان ممتلىء بروح إلهى ولا ء
تعجب إذا رأيتنى قد أخذت بسحر الحوريات[٢] كلما تقدمت فى الحديث فالواقع أن ما أقوله ليس إلا شعراً « ديثورامبيا »[٣] .

ف : ما أصدق قولك ؟

س : ألا تدرى أنك أنت المسئول عن ذلك ؟ ولكن لتستمع إلى ما يلى : فإن من المحتمل أن تفلت منى تلك الحال التى أشعر بقدومها فهو يأتى أمر من عند الإله ، أما ما يجب علينا الآن فهو أن نعود إلى الحديث الموجه إلى الفتى .

عود إلى الموضوع

« وبعد أن ذكرنا يا عزيزى الموضوع الذى كنا بصدد التفكير فيه وحددنا هـ
تعريفه فلنتمسك به ولنواصل البحث عن الفوائد أو الأضرار التى تعود على من يولى عطفه المدله فى العشق أو غير العاشق ، فمن الطبيعى[٤] أن يسعى الذى تحكمه

---

(١) هذه الوقفة تهيىء الجو للتفرقة بين نوعين من الهوس (٢٦٥ - ٢٦٦) وهما النوعان اللذان يتناولهما حديث سقراط هذا والذى يليه . وحماسة سقراط هنا مصدرها آلهة المكان الزراعية أو الحوريات .

(٢) سحر الحوريات فى تنير فورفوريوس هو سحر لايصيب إلا النفوس التى تهبط إلى مستوى الحياة الغانية ، فحديث لوسياس وحديث سقراط يخضعان لهذا النوع من السحر الذى ينتهى إلى الضلال والوهم .

(٣) نوع من أنواع الشعر الغنائى ارتبط بعبادة ديونيسوس ومنه نشأت المأساة اليونانية .(المترجمة)

(٤) يرجع سقراط إلى ذكر نفس النقاط التى سبق أن ذكرها لوسياس فى حديثه السابق مع تجنبه تحديد الموضوع وتصنيف مظاهره وهى الأمور التى سبق أن وجه فيها نقده إلى لوسياس (٢٦٤ ا - هـ) .

الشهوة وتستعبده اللذة إلى الحصول على أكبر قدر منها عند معشوقه . وصاحب الميل المنحرف يرضى بكل ما لا يعترض سبيله ويكره كل ما يكون نداً له أو
٢٣٩ يسمو عليه . ولذلك لا يحتمل العاشق أن يكون معشوقه نداً له أو متفوقاً عليه بل يسعى دائماً إلى أن يضعفه ويتغلب عليه ، وعلى ذلك فالجاهل أدنى من العالم والجبان أحط من الشجاع ، والألكن أضعف من الفصيح وبطيء الفهم أردأ من حاضر البديهة ، وعندما يكتشف العاشق هذه النقائص فى معشوقه يغتبط بها وإذا لم تكن فطرية فيه فإنه يغرسها فيه إيثاراً للذته العابرة . ومن الطبيعى أن يغار على معشوقه وينهاه عن كثير من العلاقات الأخرى ، تلك العلاقات التى
ب تجعله رجلا بمعنى الكلمة وبخاصة تلك التى تكسبه الحكمة لأبعد حد[1] وهى الفلسفة الإلهية التى يحاول العاشق أن يمنعها عن معشوقه خشية أن تؤدى إلى احتقاره . وفضلا عن ذلك فهو يسعى جهده إلى أن يجعل معشوقه جاهلا
حـ بكل شيء معتمداً عليه فى كل أموره حتى يستمتع به إلى أقصى حد ولا يسبب له إلا الضرر البالغ .

وخلاصة القول أنه لا فائدة ترجى من العاشق إذا ما تعلق الأمر بحياة الفكر ، وينبغى علينا الآن أن ننظر فى الجسم وطريقة العناية به عند من أصبح متصرفاً فيه . . . أى عناية يبذلها له حين يجعل اللذة مطلبه ويفضلها على الخير ؟ هاك إذن ما ينتظر منه . ولا شك أن مثل هذا الشخص سوف يختار المخنث لا القوى ولن يسعى وراء من نشأ فى ضوء الشمس بل وراء من قبع فى الظلال الباهتة الضوء ، ولا وراء من لم يعتد بذل جهد الرجال وجرب عرق الاجتهاد بل من تعود رخاوة الحياة ونعومتها فكان شاحب البشرة مزيناً بألوان
د مصطنعة وعلى الجملة يعيش حياة بهذا الوصف لا تستحق أى ذكر ومن كان له مثل هذا الجسم فلا شك أنه يوحى بالشجاعة للعدو عند الحروب والأزمات ولا يسبب لحلفائه أو محبيه إلا الخوف .

هذه نقطة يمكن أن نتركها الآن ونعتبرها واضحة بذاتها لكى ننتقل إلى

(١) φρονιμωτατος

ه النقطة التى تليها وهى البحث عن الفائدة أو الضرر الذى يعود على المعشوق فيما يتعلق بممتلكاته من صحبة عاشقه . فما من شك فى أن العاشق يتمنى أن يفقد معشوقه أعز ما يملك وأقيم وأغلى ما لديه سواء أكان أبا أم أماً أم قريباً
٢٤٠ أم صديقاً . ويصر على منعه من الاتصال بهم لكى يزداد نصيبه من الاستمتاع به ولا يكتفى بهذا بل يرى أيضاً أن المعشوق الذى يملك خيراً معيناً سواء أكان مالا أو أى ملك آخر لا يكون سهل المنال بل من العسير التعامل معه ويترتب على ذلك أن يكره العاشق حصول معشوقه على أى نوع من أنواع الخير بل بالعكس يسعد لرؤيته محتاجاً . وأكثر من هذا فهو لا يوافق أبداً على زواج محبوبه ويكره أن يكون له أولاد أو مأوى يسكن إليه .

هذه هى الظروف التى يتمناها العاشق[1] لمعشوقه طالما اتجهت شهوته إلى الاحتفاظ به لأطول مدة ممكنة إرضاء لهذه الشهوة الأنانية .

ب ولا تقتصر الأضرار على ذلك فقط بل هناك أنواع أخرى كثيرة غير ذلك[2] ، وقد خلط الإله معظمها باللذة العابرة . خذ مثلا المخادع : إنه مخلوق بشع كثير الضرر ومع ذلك فقد وهبته الطبيعة نوعاً من اللذة التى لا تخلو من السحر ، وعلى هذا النحو أيضاً تكون المحظيات وكثير من المخلوقات والأعمال ذات اللذة العابرة . ولكن العاشق ليس مضراً لمعشوقه فحسب ، بل إن صحبته
ح مكدرة وبخاصة حين يصر على ملازمته ملازمة مستديمة ، وحتى حين يقول المثل القديم : إن الطيور على أشكالها تقع فإنه يعنى أن التقارب فى العمر يولد الاتفاق فى الميول وهذا الاتفاق ينتج الصداقة ، ولكن حتى مع هذا فإن الأصدقاء قد ينتهون إلى الضجر إن طالت ملازمتهم لبعضهم ، فإذا علمت أن الإرهاق فى أداء شىء ما يكون ثقيلا على النفس وأن العاشق يضطر معشوقه
ء إلى إرضائه لأنه أكبر منه سناً وأنه لا يرضى بترك محبوبه ليلا ولا نهاراً وأنه

---

(١) انظر حديث أريستوفانيس فى المأدبة (١٩٢ د) عن الرجال الذين نشأوا من انقسام الكائن المذكر الأول فيرغبون فى الفتية لأنهم يكونون نصفهم الآخر .

(٢) يتحدث سقراط هنا عن المضايقات التى يسببها العاشق المدله لمحبوبه ، فهو غير محتمل مادام مشتعل العاطفة وهو عاق بعد انطفائها . (٢٤٠ — ٢٤١) .

ينتزع منه لذة النظر والسمع واللمس ويستعمل كل حواسه للإحساس بمعشوقه على الدوام ، فأى رضاء أو لذة يستفيدها المعشوق من كل ذلك ؟ ألا ينتهى الأمر به إلى السأم وبخاصة حين لا يقع بصره إلا على شخص مسن
هـ ليس على وجهه أى مسحة من النضارة ، هذا إلى ما لا يحسن ذكره وما يشعر به من إرهاق عند اتصاله به ، وعندما يكون محوطًا برقابة الجواسيس طول الوقت أمام الناس ! وعندما يسمع مديحًا يتجاوز الحد أو يسمع لومًا لا يمكن التسامح فيه وبخاصة حين لا يكون العاشق قد شرب بعد ؟ أما عند ما يكون قد أسرف فى الشراب فلن تكون ألفاظه غير محتملة فحسب بل مثيرة أيضًا فياضة بالوقاحة التى لا يمكن التحكم فيها .

وليس هذا هو كل شىء ، فمما لا شك فيه أن العاشق مضجر وكريه طالما كان مدلها فى العشق ، ولكن عندما يتخلص من العشق فإنه لن يصدق على الإطلاق مع من تحمل صحبته الثقيلة المرهفة اضطراراً بأمل المنفعة المقبلة
٢٤١ واستسلم لوعوده ولإسرافه فى الرجاء وفى القسم . فإذا حان وقت وفاء الوعود فسرعان ما يفاجأ المعشوق بتبدل العاشق وبتغير قدرته وإرادته على السواء . فها هما العقل والاتزان قد حلا محل العشق والهوس[1] ، وها هو قد انقلب شخصًا آخر . وبغير أن يدرك المعشوق حقيقة هذا الانقلاب نجده يطالب عاشقه بتعويضه عن الماضى ، ويذكره بما كان يفعل ويقول ظنًّا منه أنه يوجه حديثه لنفس الشخص أما العاشق فينتابه الخجل وتنقصه الشجاعة فى الاعتراف
ب بأنه قد تبدل إنسانًا آخر ولا يجد وسيلة يحقق بها قسمه ووعود ماضيه القديم ماضى الجنون . فها هو الآن قد عاد لرشده واتزانه ، فهو لا يبغى العودة مرة أخرى إلى مسلكه الماضى ، لقد فر هاربًا من ذلك الماضى وأصبح يستنكره بعد أن تغير الحال وإنه لمسرع فى الخلاص . أما المعشوق فإنه هو الذى يلح فى السؤال وقد ينقاد للغضب وللاستشهاد بالآلهة ، ذلك لأنه قد جهل هذه الحقيقة منذ البداية : وهى أنه كان الأولى به ألا يولى عطفه من أفقده العشق رشده

---

(١) $\mu\alpha\nu\acute{\iota}\alpha$ Mania

بل من احتفظ بصوابه وتجنب العشق . وإلا فما الذى كان يجبره على الانقياد ح
لشخص عديم الثقة صعب المزاج غيور كريه ، يقف عقبة فى سبيل مصلحته
ويضر بطبيعة جسمه ويعوق تهذيب روحه ؟ ألا إنه إحسان لا ثواب عليه لا فى
نظر الناس ولا عند الآلهة ولا ينطوى على أية قيمة لا فى الماضى ولا فى المستقبل .
هاك فى آخر الأمر يا فتاى العزيز ما يجب أن تدركه ، ولتعلم أن صداقة العاشق
لا تؤدى إلى أى نتائج خيرة ، وهاك أيضًا صورة تمثل صداقة العاشق لفتاه ،
صداقة هى الشبع للجوعان أو هى صداقة الذئب للحمل . ى

هذا هو خلاصة الأمر يا فايدروس ولا تتوقع منى أن أقول أى كلمة أخرى والأفضل أن تذكرنى أنت بأن الحديث قد بلغ النهاية .

لا بد من تغيير اللهجة إن وجب الاستمرار فى الموضوع

ف : لكننى أظن أنك ما زلت فى منتصف الحديث وأنك تنوى أن تتمه بتكملة تتعلق بغير العاشق وتذكر لنا جميع فضائله حتى نتبين دواعى تفضيلنا إياه على العاشق . ولكن ها أنت ذا يا سقراط تريد أن تتوقف فما السبب ؟

س : ألم تلاحظ يا صاحبى السعيد الحظ . أنى قد بدأت أتحدث بأسلوب ه
ملحمى ولم أعد أتبع الأسلوب « الديثورامبى »[1] رغم أننى كنت ألوم
العاشق ؟ ولكن إن وجب مدح غير العاشق فأى أسلوب أختار؟ ألم يخطر
لك أننى سوف أقع فى سحر الحوريات اللاتى أسلمتنى أنت إليهن
عن عمد ؟ وإذن فسوف أقول فى كلمة واحدة إن غير العاشق يتمتع
بجميع الفضائل التى يتصف العاشق بما يقابلها من رذائل . فلم نطيل
الحديث ما دمنا قد ذكرنا بشأنه أكثر مما يجب ؟ لتلق روايتى ٢٤٢

(١) يعنى سقراط بهذه العبارة أنه قد أصابه حماس يفوق أهمية المضمون الذى يتحدث عنه حيث يبدو فى رأينا أن الشعر الملحمى عند أفلاطون مكانة أفضل من الشعر الديثورامبى (المترجمة) .

هذه ما تلقاه من حظ ، أما أنا فسأعبر النهر وأفر قبل أن يصيبنى منك مكروه[1] .

ف : كلا يا سقراط ، ليس قبل أن تنتهى هذه الحرارة المحرقة ، ألا ترى أننا فى وقت الظهيرة أو كما يقال فى ساعة القيظ ؟ على حد قولهم ؟ لنمكث هنا ولنناقش ما قلناه حتى إذا ما بدأ الجو يتحسن غادرنا المكان .

س : إنك يا فايدروس لعجيب فى أحاديثك ، وإنك لتدهشنى حقًا ، وإنى لأعتقد أنه لا يوجد إنسان غيرك قضى من الوقت ما قضيته أنت فى رواية ذلك العدد الضخم من المقالات سواء نطقت أنت بها أو ب
فرضت على غيرك إلقاءها . غير أنى أستثنى من ذلك سمياس الطيبى ، أما الآخرون فإنك لتتفوق عليهم جميعًا وها أنت كما يبدو لى قد أتيت الآن متحفزاً لحديث على أنا أن ألقيه . . .

ف : إنى لا أظن هذا الكلام إعلانًا للحرب ! ولكن لتخبرنى كيف يكون هذا الحديث ؟ وما هو ؟

---

(١) بدا الحب فى حديثى لوسياس وسقراط كريهاً لأنه حب أنانى غيور منحط لايتعلق إلا بلذة الجسم ، ويمكن أن يماثل هذين الحديثين مايذكره بوزانياس فى المأدبة من وجود نوعين من الحب ، حب وضيع لايحفل إلا بلذات الجسد وحب سام يفرض على المحب والمحبوب الفضيلة . وكذلك بعد أن وصف سقراط النوع الحقير من الحب يأخذ فى وصف النوع السامى منه .

الجزء الثانى

الصوت الشيطانى

سقراط : فى ذلك الوقت الذى كنت فيه أوشك على عبور النهر ظهر لى يا صديقى هذا الجنى وهذه الإشارة التى تحدث لى عادة[1] كى تحذرنى دائماً من عمل شىء أكون على وشك إتيانه ، وأظننى قد سمعت صوتاً يصدر منها يمنعنى من التقدم قبل أن أفرغ من أداء كفارة عن ذنب قد اقترفته نحو الآلهة . وإنها لبرهان على أنى عراف[2] وإن لم أكن عرافاً ماهراً ولكنها تكفى لتنبيهى على أى الحالات فكان شأنى فى ذلك شأن المفسرين السيئين ، وإنى لأشعر بوضوح أنى قد أذنبت . كذلك فإن من المؤكد يا صديقى أنه يوجد شىء ما له القدرة على التنبؤ وأن هذا الشىء هو النفس . ولقد كان هنـــاك شىء ما يزعجنى أثناء تلاوة حديثى وكنت مضطرباً خشية أن أكون قد أخطأت فى حق الآلهة كى أكتسب احترام البشر على حد قول « إيبيكوس »[3] ولكنى قد انتبهت الآن لذنبى . حـ ى

ف : وما هو الذنب الذى تتحدث عنه ؟

س : إنه شنيع يا فايدروس ! شنيع هذا الحديث الذى تكلفت أنت قوله وكذلك الحديث الذى أجبرتنى على النطق به . . .

ف : وكيف ذلك ؟

س : إنه لحماقة وكفر ! هل يوجد حديث أكثر شناعة من هذا ؟

---

(١) من المرجح أن يكون مصدر هذا الصوت الباطن فى رأى سقراط مصدراً إلهيًّا ويفيده فى التنبؤ (٢٤٤ – ٢٤٥) وهى فى الواقع إشارة تمنع سقراط عادة من عمل أى شىء (الدفاع ٣١ د) .

(٢) Mantis μάντις

(٣) إيبيكوس ، شاعر ازدهر فى القرن السادس ق.م وعاش فى بلاط الطاغية بوليقراطس فى ساموس ، وكتب سبع مؤلفات فى الشعر الغنائى لم يبق منها شىء .

ف : لا بالتأكيد إن كان قولك حقاً .

س : وماذا إذن ؟ أليس الحب فى اعتقادك إلها وأليس هو ابن أفروديت ؟

ف : هذا ما يقال فى الروايات المتوارثة .

تكذيب وكفارة ضروريان

س : ولعلك لم تنجذب لا بحديث لوسياس ولا بحديثك الذى نطقته أنا بلسانى ! ولكن سواء أكان فى حقيقة الأمر إلها أم كان شيئاً آخر يتصف بالألوهية فهو على أى الأحوال ليس رديئاً كما وصف فى الحديثين اللذين سبق الإدلاء بهما فى هذا الصدد[1] فكلاهما قد أخطأ فى حق الحب ، وفضلا عن ذلك كانا على قسط وافر من ٢٤٣
التفاهة ، وافتقدا الصدق والصواب على الســواء ، ومع ذلك فقد اكتسبا مظهراً ذا همية كأنهما قد تضمنا شيئاً يصادف القبول والإعجاب لدى أى واحد من الناس ! أما أنا فيتعين على أن أتطهر وهناك تطهير قديم يصلح لمن يذنبون فى حق « الميثولوجيا »[2] لم ينتبه له « استيزيخورس »[3] الذى فقد بصره لذمه « هيلينا » غير أنه لم

---

(١) الإيروس أوالحب كما وصفته ديوتيما فى محاورة المأدبة ليس إلهاً ولا بشراً ولكنه روح متوسط بين ماهوفان وما هو إلهى ، كما أنه وسط بين القبح والجمال والخير والشر . ولئن كان الإيروس يقيدنا إلا أنه يهبنا الأجنحة التى نسمو بها إلى الخير . فحديثا لوسياس وسقراط قد أخطأ فى شأن الحب إذ لم يصوراه هادفا إلى الخير . لأن الحب كما ورد ذكره فى المأدبة هو مايولد الجمال ، والحديثان السابقان لم يوجها لأى جمال لافى الجسد ولا فى الروح بل كان الحب فيهما يؤذى الجسد ويدفع النفس إلى الالتصاق بالمادة والطواف على الأرض تسعة آلاف عام .

(٢) مجموع أساطير اليونان عن الآلهة .(المترجمة)

(٣) أستيزيخورس (٥٥٥ ق.م) شاعر غنائى عاش فى النصف الأول من القرن الأول ق.م . وقد تحدث عن هيلينا بقسوة فى قصيدته (تدمير إليون) فوصفها بذات الوجهين والثلاثة أزواج والخائنة ، ولكن إذا كانت أفروديت هى المسئولة عن رذيلة ابنة تنداروس فالبطلة هنا مظلومة (انظر دييز حول أفلاطون ص ١٠٨) ولكن أستيزيخورس عرف ذنبه فتراجع عن ذم هيليناوقال إن شبحها هو الذى تبع باريس إلى طروادة الجمهورية (٩-٥٨٦) وسقراط هنا يتوب عن خطئه فى حق الإله الذى أسرف فى ذمه ويعترف بخطئه (٢٣٧) ولكن المسئول عن الذنب هوفايدروس الذى سحره .

يجهل السبب فى ذلك مثل هوميروس إذ كان واسع الثقافة فأسرع بنظم هذه الأبيات :

« لا صحة فى هذا الحديث ؟ كلا إنك لم تركبى » . ب

« السفن المقلعة ، كلا ولم تخطرى على أسوار طروادة » .

وبعد أن انتهى من تأليف هذا التكذيب عاد إليه بصره . والواقع أنى سوف أظهر لك حكمة تزيد على كل هؤلاء فيما يتصل بهذا الأمر على الأقل ، وسوف أهرع قبل أن يصيبنى مكروه بسبب ذمى الحب وأجتهد فى تكذيب ما قيل وأنا عارى الرأسى لا أخفيها كما كنت أفعل خجلا . . .

ف : آه يا سقراط ! إنه لخير حديث تستطيع قوله لى . . .

س : لتنظر يا صديقى فايدروس كم من وقاحة فى الحديثين السابقين سواء هذا الذى قلته أنا أم ذلك الذى قرأته أنت من كتابك . . . ولنفرض أن رجلا قد تميز بالنبل والفضيلة وأنه كان عاشقاً أو معشوقاً على النحو الذى ذكرنا ، ثم استمع لحديثنا عن العشاق الذين ينقلبون إلى عداوة ضارية لأتفه الأسباب ويسلكون مسلك الغيرة والمضايقة نحو معشوقيهم ، ألا تظنه يحكم على من يقولون هذا القول بأنهم قوم قد نشأوا وسط سفلة البحارة ، أو أنهم لم يروا الحب نقياً خالصاً أبداً ؟ ألا يمتنع مثل ذلك الرجل عن موافقتنا على لوم الحب ؟ حـ ء

ف : إن هذا وحق الإله أمر محتمل يا سقراط .

س : ولذلك سوف أخجل دون شك من هذا الرجل كما أنى سوف أخشى من الحب ذاته ، وسوف أتجه إلى حديث آخر أغسل بمائه العذب المرارة القابضة للحديث الذى سبق أن سمعته ، وإنى لأنصح لوسياس أيضاً أن يكتب بأسرع ما يمكنه إذا ما استوى عنده الأمر ليؤكد أن العاشق أولى بالعطف من غير العاشق .

ف : لتكن على يقين من ذلك ، لأنى فى اللحظة التى تنتهى فيها من مدح

العاشق سوف أدفع لوسياس إلى أن يكتب بدوره فى هذا الموضوع .

هـ س : وإنى لواثق فيك ما دمت أنت أنت . . .

ف : لتتكلم الآن وأنت مطمئن .

س : وأين ذهب ذلك الفتى الذى كنت أحدثه ؟ لا بد أن يستمع إلى هذا الكلام أيضًا . . . فإن لم يستمع (إليه) فقد يسرع إلى العطف على غير العاشق .

ف : ها هو ذا أمامك ، قريبًا جدًّا منك ودائمًا بجوارك وطوع إشارتك . . .

حديث سقراط الثانى : مدح الحب

٢٤٤ س : حسن ، هاك يا فتاى الجميل ما يجب عليك أن تفهمه وهو أن الحديث السابق كان لفايدروس بن بيتوكليس من ميرينوت . فى حين أن ما سوف أقوله الآن ينسب لإستيزيخورس بن أوفيموس مواطن هيميرا . وهاك ما ينبغى أن يكون عليه الحديث .

« ليس صحيحًا ما يقال من أنه ينبغى علينا إظهار تفضيلنا لغير العاشق على العاشق بحجة أن الأول فى كامل رشده »[1] ، أما الثانى فقد أصابه الهوس . لأنه إن كان الهوس شرًّا مطلقًا فسوف يصدق هذا الكلام لكن الواقع غير ذلك لأن أعظم النعم التى تأتينا عن طريق الهوس عند ما يكون هبة إلهية .

أنواع الهوس الأربعة ذات المصدر الإلهى

وإنا لنستشهد على ذلك بعرافة دلفى وكاهنات معبد « دودونا » فهن قد أتين
ب خيرات لا حصر لها بفضل ما أصبن به من هوس ، ومن هذه الخيرات ما يتعلق بالأمور الخاصة ومنها ما يتعلق بالصالح العام — أما حين يكن فى كامل وعيهن فإن مجهوداتهن لا تصل إلا لشىء تافه أو لا تصل إلى شىء على الإطلاق ، أما

---

(١) μανεται

إذا تحدثنا عن « السيبولا »[1] ، وكل من استخدم فن « النبوءة » الموحى من عند الآلهة فإننا نجدهم قد تنبئوا الكثير من الناس وفى مناسبات كثيرة عن الطريق السحرى فيما يتعلق بمستقبلهم وهذا كلام لا شك واضح للجميع ويطول الحديث فيه .

الاشتقاق اللغوى :

وهناك أيضًا ما يستحق أن نجتهد فى بحثه كى يكون شاهداً على ما نقول ، وهو أن الناس الذين اخترعوا ، الأسماء فى العصور القديمة لم يكونوا يعتبرون الهوس شيئًا مخجلا ولا معيبًا وإلا فلماذا اشتقوا من اسمه اسمًا لأجمل الفنون وهو فن التنبؤ بالغيب أو النبوءة[2] . ولا شك فى أنهم كانوا يعدون الهوس *μανικη* شيئًا جميلا بخاصة إذا جاءهم من مصدر إلهى ومن أجل ذلك فقد سموه بهذا الاسم . أما المحدثون فهم على العكس من ذلك لم يؤتوا « حاسة الجمال » apeirokalos فأدخلوا حرف التاء على الكلمة فسموه « بالمانتيكا » أى فن النبوءة . أما البحث فى المستقبل الذى يتقنه عقلاء الناس بواسطة « زجر الطير » *οιησις* وبالعلامات الأخرى وهوفن يقدم للفكر البشرى تعقلا (noun) ومعلومات (historia) وقد سماه القدماء بفن العيافة[3] oionistikê . أما المحدثون فيختصرون الكلمة بحذف الحرفين المتوسطين منها مع حرف الأوميجا « ω » كى يؤكدوا وقع الصوت فى الكلمة .

ويشهد القدماء على أنه بقدر ما يسمو فن النبوءة mantiké على فن العيافة oionistiké فكذلك يكون الهوس الصادر من الآلهة أسمى من حكمة البشر سواء فى الاسم أو فى الفـــعل . ولا يقتصر الأمر على ذلك بل هناك

(١) هى الكاهنة التى تتلقى إلهام الإله ، وهو غالبا الإله ، أبوللون . وأفلاطون يذكرها هنا واحدة وقد يذكرها أحيانا أخرى بصيغة الجمع . (المترجمة)

(٢) Manikê

(٣) (عاف يعيف عيافة) الطير : زجرها فتشاءم أو تفاءل بطيرانها . (المترجمة)

أمراض ومحن تصيب أسراً معينة نتيجة اقترافها لذنوب قديمة . ولكن حين يصيب الهوس من هم فى حاجة إليه من أفراد هذه الأسر فإنه يقدم لهم طريق هـ الخلاص ، وذلك حين يلجأون إلى الصلاة وعبادة الآلهة . كذلك ينجو من يشارك فى طقوس التطهير والريادة الدينية سواء فيما يتعلق بحاضره أو مستقبله ، بل يقدم الهوس والجذب لمن يصيبانه وسيلة تحميه من جميع المصائب التى تحيط به .

غير أن هناك نوعاً ثالثاً من الجذب والهوس مصدره « ربات الشعر » $\mu o \upsilon \sigma \alpha \iota$ ٢٤٥
إن صادف نفساً طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحيي به العديد من بطولات الأقدمين وتقدمها ثقافة يهتدى بها أبناء المستقبل[1] . لكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظناً منه أن مهارته (الإنسانية) [2] كافية لأن تجعل منه فى آخر الأمر شاعراً فلا شك فى أن مصيره الفشل . ذلك لأن شعر المهرة من
الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس[3] . أرأيت ب
إذن تلك النتائج المدهشة التى تبيناها فى الهوس الصادر من الآلهة ؟ إنها لا تقتصر على ذلك فحسب بل إن فى استطاعتى أن أزيد القول فيها . ولكن لنختتم القول بأننا لن نخشى هذا الأمر ولن نعبأ بعد ذلك بمن يريد إفحامنا بقوله إن الصديق المتعقل أفضل ممن مسه الهوس ، بل أولى بنا أن نتركه يقول أيضاً إن الحب لم يوجد من أجل نفع العاشق ولا المعشوق جميعاً وسوف

---

(١) إن صفاء النفس وحده لايغنى عن الإلهام الإلهى ، وهناك نوعان من الشعراء يتهمهم سقراط ، وهم (الفنيون) أتباع الصنعة الذين لايصدرون عن الإلهام أما النوع الآخر فهم من لايكون الإلهام عندهم نقيا ولايهدف إلى كمال أخلاقى أمامن يستكمل الشرطين الضروريين من صنعة وإلهام سليم فهو الشاعر الفيلسوف . انظر القوانين . (٧١٩ — ٨٠١)

(٢) أضفنا كلمة (الإنسانية) تأكيداً للمعنى الإنسانى للمهارة — وفى هذا إشارة إلى التقابل القائم عند أفلاطون بين الحكمة الإنسانية والهوس الصادر عن الآلهة فى الفقرة السابقة (المترجمة).

(٣) يقول سقراط فى محاورة إيون « إن كبار الشعر ، سواء منهم شعراء الملاحم أو الشعراء الشعر الغنائى لايؤلفون أشعارهم عن فن بل عن إلهام إلهى ، فالشعراء الغنائيون لايؤلفون إلا حين يكونون غير متمالكين أنفسهم شأن الكوريبانتيين ، لايرقصن إلا حين يفقدن الوعى بذواتهن .

نتحفه بجائزة على انتصاره ! أما نحن فينبغي علينا أن نؤكد على العكس مما يقولون إن الآلهة حين وهبتنا ذلك الهوس فقد وهبتنا أغلى النعم[1] ولا شك فى ح أن كلامنا هذا لن يقنع العقول اليقظة وحدها بل سوف يقنع الحكماء أيضاً . والآن لا بد لنا بادئ الأمر أن نبين ما هى طبيعة النفس سواء منها الإلهية أو الإنسانية ، وأن نكون أفكاراً صحيحة عن حالات انفعالها وأفعالها .

ضرورة معرفة النفس وخلودها

وهاك الطريقة التى يمكن أن نبرهن بها على أن كل نفس خالدة .

إن من يستمر فى تحريك ذاته دائماً لا بد أن يكون خالداً فى حين أن الذى يحرك غيره فإنما يتحرك بغيره ، وتوقف حركته هو توقف لحياته ووجوده . أما ما يحرك نفسه فهو وحده الذى لا يكف عن الحركة لأنه لا يمكن أن يهمل ى نفسه وهو مبدأ ومصدر الحركة فى كل متحرك . والمبدأ لا يكون حادثاً لأن كل حادث يحدث بفضل مبدأ فى حين أن المبدأ لا يصدر عن شىء سابق عليه إذ لو جاز صدوره عن شىء فلن يكون هذا الشىء مبدءاً له . ولما كان مبدأ الوجود غير حادث يحدث فيترتب على ذلك ألا يتعرض للفساد . ولو فرضنا أنه فسد فلن يمكن أن يوجد ثانية ولا أن يصدر عنه شىء آخر ما دام من الضرورى أن كل ما يوجد إنما يوجد بفضل مبدأ .

ونتنهى إذن إلى أن كل ما يحرك نفسه بنفسه فهو مبدأ الحركة ومن المستحيل أن يفنى أو أن يوجد وإلا فإن السماء كلها والكون بأكمله سينتهيان إلى التوقف ه ولن يوجد لهما من جديد مبدأ للحركة ولا للوجود .

والآن وقد وضح لنا أن ما يتحرك بنفسه خالد فلن ينتابنا أى شك عند إثباتنا أن الحركة الذاتية هى ماهية النفس لأن كل جسم يتلقى حركته من الخارج

---

(١) إن الحب الصادر عن الآلهة لا يمكن إلا أن يكون حباً فلسفياً ، وهو الذى تذكره ديوتيما فى المأدبة .

جسم غير حى ، وعلى العكس من ذلك فإن الحى يتلقى من باطنه مبدأ حركته وقد ثبت لنا أن طبيعة النفس تتلخص فى ذلك .

ولكن إذا كان الأمر كذلك فإن ما يحرك نفسه ليس شيئاً آخر سوى النفس ، ويترتب على هذا بالضرورة أن تكون النفس غير حادثة بل أيضاً
٢٤٦ خالدة [١] .

ويكفى ما سبق ذكره عن خلودها . أما عن طبيعتها وتحديد صفاتها فهذا هو ما يجدر بنا أن نبحثه ، وهو أمر يتطلب عرضاً طويلا إلهياً يفوق قدرة البشر . غير أنه يكفينا أن نقدم صور مجازية مختصرة لها لأن هذا هو الذى يلائم قدرة الإنسان فعلى هذا النحو سيكون حديثنا [٢] .

طبيعتها : أسطورة المركبة المجنحة

سوف نشبه طبيعة النفس بمركبة مكونة من جوادين مجنحين وسائق يقودهما
ب أما نفوس الآلهة فجيادها وسائقها كلهم أخيار ومن سلالة خيرة [٣] ، أما فيما يتعلق بالكائنات الأخرى فإن عناصرها تكون مختلطة . فبالنسبة لنا لا تكون العربة متجانسة الأجزاء لأن السائق يقود زوجاً من الجياد وأحد الجياد جميل

---

(١) إما أن نفترض أن هذا الكلام متناقض مع قصة خلق الإله للنفس فى محاورة تيماوس أو أن نرى فيها تأكيداً لطبيعتها الإلهية بواسطة الرموز الأسطورية وهذا هو المحتمل . وتشارك النفس فى الحركة الأزلية الخالدة لكل الوجود وهى حركة دائرية لابداية لها ولا نهاية ، ومن ثم لايجوز على النفس كون ولا فساد ، وهى ترتفع بواسطة الحب إلى الجمال المثالى ولكنها تسقط لضعف قدرتها على التأمل فتختلط بالمادة . (مونييه ص ٨٤ ملحوظة)

(٢) سيكون الوصف المؤكد طويلا وفوق قدرة البشر ، لكن فى مقدورنا تقديم صورة مجازية.

(٣) لماذا يصور الآلهة فى صورة المركبة المجنحة ؟ لأنهم أيضا ذوو نفوس مرتبطة بالحركة ، وفى محاورة إقراطيلوس ٣٩٧ يفسر أفلاطون كلمة آلهة *θεους* بأنها مشتقة من فعل بمعنى *θειν* يجرى . فيقول إن سكان بلاد اليونان الأوائل كانوا يعتقدون شأن أغلب البرابرة أن الشمس والقمر والكواكب آلهة ، ذلك لأنهم لاحظوا أن هذه الكائنات تتحول باستمرار ومن ثم فقد أطلقوا عليها اسم الآلهة أو الجاريات (العاديات) . مونييه ملحوظة ص ٨٦

أصيل ، أما الثانى فهو على العكس من ذلك سواء فى طبيعته أو فى سلالته ، ويترتب على ذلك أن تصبح مهمة السائق فى حالتنا شاقة مضنية . ولكن لنبحث من أين جاءت فكرة الفناء أو الخلود بالنسبة للكائن الحى[1] ؟

لو نظرنا إلى النفس فى مجموعها فسنجدها تشمل بعنايتها كل ما هو خال من النفس . غير أنها من طوافها بالعالم تتخذ هنا وهناك صوراً مختلفة وذلك حين تكون مزودة بالأجنحة تحلق فى الأعالى وتسيطر على العالم بأجمعه . حـ

أما النفس التى تفقد أجنحتها فإنها تظل تزحف حتى تصطدم بشىء صلب[2] فتقيم فيه وتتخذ جسماً أرضياً يبدو أنه علة حركتها بينما تكون هى فى الواقع مصدر قوته . أما ما نسميه كائناً حياً فهو المركب من النفس والجسم وهو الكائن الذى نصفه بأنه فان .

أما فيما يتعلق بالكائن الخالد فإننا وإن كنا لم نجد طريقاً معقولا لتفسيره لأننا لم نر فى حياتنا إلها[3] وليس فى إمكاننا أن ندركه إلا أننا سنحاول تصوير الكائن الخالد على أنه مكون من نفس وجسم مرتبطين بعضهما ببعض . وليرض الإله عن كلامنا هذا حتى ننتقل إلى البحث فى علة سقوط الأجنحة عن النفس وهاك ما يجوز أن يكون سبباً فى ذلك . ء

(١) إن الخلود يناسب جوهر النفس ، ولكن ارتباطها بالجسد يسبب لها نوعا من الفناء إن جاز ان ننسب لها الفناء ، ويعود الخلود للنفس بعد أن تتحرر من الجسد الذى هو فان بطبيعته . موفييه ص ٨٧ .

(٢) هذا هو سقوط النفس فى الجسم (٢٤٨) وهو جسم صلب لأنه مكون من الأرض وليس من النار شأن أجسام الكواكب الخالدة .

(٣) لا يمكن التحدث عن الآلهة إلا بالمجاز أو الأسطورة شأن النفس لأن الآلهة ليست موضوعا لتجربة حسية ولا فكر يقينى يدخل فى العلم المؤكد .

الموكب السماوى للنفوس

إن طبيعة الجناح تمكنه من التحليق كما أنها تجعله قادراً على رفع ما هو
ثقيل والارتفاع به إلى حيث تسكن الآلهة ، ولذلك فهو أكثر الأشياء الجسمانية
مشاركة فى الطبيعة الإلهية . والطبيعة الإلهية هى الجمال والحكمة والخير وكل هـ
ما هو من هذا القبيل .وبهذه الصفات تتغذى أجنحة النفس وتقوى ، أما
الصفات المقابلة لها مثل الدناءة والشر فهى التى تجعل الأجنحة تضمر
وتتلاشى .

أما قائد موكب السماء ، فهو الإله « زيوس » (١) الذى يتقدم الجميع
بمركبته ذات الأجنحة فيوجه سير جميع الأشياء ويرعاها ويتبعه جيش من
الآلهة والجن وقد انتظمت فى إحدى عشرة فرقة . أما هستيا، فتبقى وحدها
دائماً فى منزل الآلهة . أما الآلهة الأخرى التى تدخل فى زمرة الآلهة الاثنى ٢٤٧
عشر (٢) الكبرى وتعد قادة لها فإن كلا منها يتولى قيادة جيش خاص به وكم
من مشاهد سعيدة تظهر فى السماء التى تطوف بها الآلهة ، وكل منهم
يقوم بمهامه ويتبعه من يرغب ، إذ لا مكان للغيرة فى صدور الآلهة . وكثيراً
ما يذهبون للغداء ليشاركوا فى الولائم فيتسلقون المرتفعات الوعرة المؤدية إلى قبة ب
السماء وتجتازها مركبات الآلهة بسهولة ويسر نظراً لحسن تكوينها وطاعة جيادها
للسائق .

---

(١) يسير زيوس فى المقدمة لأنه واهب الحياة وبالتالى واهب الحركة للجميع ، كذلك تنسب الحياة للعقل فيما يرى برقلس — انظر فيما يتعلق بزيوس الفصل الثامن من التاسوع الخامس من تساعيات أفلوطين — Enneades V. 8.,10

(٢) توجد هنا أسطورة كوزمولوجية كونية ففى السماء اثنتا عشرة حركة ، لكل منها إله ، أما الثبات فهو للأرض أو هستيا ، وقائد موكب الآلهة هو زيوس أو فلك الثواب ويتحرك زيوس فى الأفلاك الخمسة المتتالية ثم يليه الشمس والقمر فى السابع والثامن وبعدهما ثلاث مراتب فى المسافة القائمة بين السماء والأرض تحتلها طبقات الأثير والهواء والماء وهى مجال الميتيورولوجى عند أرسطو .

أما بالنسبة للمركبات الأخرى فإن الأمر عسير عليها ، لأن الجواد الجامح يتلكأ ويجذب عربته نحو الأرض ويثقل على يد السائق الذى لا يطيق قيادته . ولتعلم كذلك أن النفس تكون عندئذ فى محنة واختبار قاسيين .

ذلك لأن تلك النفوس التى نسميها خالدة متى وصلت إلى القمة فإنها تتجه إلى الخارج وتقف على ظهر القبة السماوية وفى وقفتها هذه ترفعها حركتها الدائرية حتى تدرك الحقائق التى توجد خارج السماء . ح

مكان ما فوق السماء

ولم يتغن أحد من شعراء الأرض حتى الآن بجمال هذا المكان الذى يقع فوق السماء ، ولن يتغنى بجماله شاعر غناءً يتناسب مع روعته .

ولكن هاك حقيقة الأمر ، إنك لو وجدت حالا تتطلب منا شجاعة فإن هذه الحال تكون عند ما نجد أنفسنا نواجه الحقيقة ذاتها ، وإذن فإن الجوهر الموجود حقيقة غير ذى اللون والشكل وغير المحسوس الذى يدركه العقل وحده د قائد النفس[١] وهو الجوهر الذى يكون موضوعاً لكل معرفة حقيقية إنما يوجد فى هذا المكان[٢] . ويترتب على ذلك أن فكر الإله طالما كان يتغذى بالفكر والعلم الصحيحين وكذلك فكر كل نفس تعنى باكتساب الغذاء الذى يناسبها وتسعد بإدراك الحقيقة فترة معينة من الزمان تقضيها فى التغذى وفى السعادة بهذه المعرفة إلى أن تعود مرة أخرى إلى النقطة التى بدأت منها دورتها . وفى أثناء دورتها هذه تشاهد العدالة فى ذاتها والحكمة والمعرفة التى لا ينتابها تغير هـ ولا تتعدد بتعدد الموضوعات الكثيرة التى نسميها فى وجودنا الحالى موجودات لأنها معرفة تتعلق بالجوهر التام الوجود .

وبعد أن تكون قد تأملت بنفس الطريقة الموضوعات التى هى أيضاً

(١) تغير التشبيه هنا ، والمقصود به أن الجوذى هو الذى يقود المركبة وأنه هو العقل .

(٢) هذا المكان هو سهل الحقيقة (٢٤٨ب) أو محل الحقائق العقلية مثل العدالة والحكمة والعلم والفكر والجمال أى المثل .

موجودات تامة الوجود وتغذت بهافإنها تغوص فى باطن السماء وتعود إلى مسكنها وحين تصل إليه يوقف الحوذى الجياد أمام المذود ويقدم لها « الأمبروزيا »
٢٤٨ لتأكلها [١] والنكتار لتشربه [٢].

نفوس أخرى غير نفوس الآلهة

ويكفى هذا فيما يتعلق بحياة الآلهة ، ولننتقل الآن إلى النفوس الأخرى التى تسعى جاهدة لتتبع الآلهة ، فهذه واحدة يرفع حوذيها رأسه نحو المكان الذى هو خارج السماء فيندفع فى حركة دائرية ويكون من الصعب عليها أن تتجه نحو الحقائق بسبب الاضطراب الذى تسببه لها الجياد ، وهذه أخرى قد ترفع رأسها تارة وقد تحنيها تارة أخرى ، ولما كانت لا تستطيع السيطرة على الجياد فإنها تتمكن من رؤية بعض الحقائق وعدم رؤية البعض الآخر .

ولما كانت بقية النفوس ترغب فى الصعود فإنها تتبع بعضها ولكن بلا
ب جدوى إذ تتخبط فى هذا الزحام فتتعثر فيما بينها وكل منها تحاول أن تتقدم الأخريات ، فالجشد والصراع والعرق تبلغ أقصى مداها ، وفى هذه الظروف تعجز كثير من النفوس ، لعدم سيطرة الحوذية ، وعندئذ تفقد ريشها ، وأخيراً وبعد أن يكون التعب قد نال من الجميع تبتعد النفس دون أن تصل إلى تأمل الحقائق ، أما وقد ابتعدت فإنها لا تتغذى إلا بالظن [٣]. أما السبب فى هذا الجهد الذى تبذله النفس لبلوغ سهل الحقيقة فيرجع إلى أن الغذاء الذى

---

(١) الأمبروزيا والنكتار هما طعام الآلهة وشرابها .

(٢) تظل النفوس الإلهية الخالدة متصلة بالوجود المطلق الذى يتجاوز فيه السماء ولا تنزل إلى الأرض بل تظل فى مكانها تتأمل الماهيات الخالدة وبعد إقراطيلوس (انظر محاورة إقراطيلوس ٣٩٨ ب) النفوس الحيزة على هذه الأرض بنفس المصير ، ويعود أفلوطين إلى شرح هذه النظرية فى التساعيات ، انظر التاسوع الخامس ، الفصل الثامن . Enn. V.8. 3,4 مونييه

(٣) هذا الظن فى مقابل العلم الذى تتغذى به نفوس الآلهة (٢٤٧) ويعرف أفلاطون العلم فى محاورة إقراطيلوس بأنه تتبع النفس لحركة الأشياء وارتباطها بهاارتباطا تاما (٤١٢) أما الظن فهو محاولة هذا التتبع (٤٢٠ ب) .

يناسب أحسن ما تنطوى عليه النفس يوجد فى هذا السهل ومنه أيضًا يتغذى ريش الجناح الذى يكسب النفس رقتها . ح

التفسير الأخروى Eschatolgie .

وهاك الآن ما قررته « أدراستيا[1] » وهو أن أى نفس تكون فى معية إله وتكون قد توصلت إلى رؤية بعض الحقائق الصحيحة تسلم من كل الشرور حتّى الدورة التالية ، وإذا ظلت قادرة على الاحتفاظ بهذه الرؤية فإنها تظل دائمًا بمنأى عن أى أذى . أما إذا قصرت فى تتبع الآلهة وضلت الرؤية كما لو كانت لسوء حظها قد امتلأت بالنسيان والفساد فثقلت فحينئذ تصير بحالة من الثقل وتفقد ريشها فتسقط على الأرض وهنا يقضى القانون ألا توجد فى أى حيوان عند بدء توالدها على الأرض . د

أما النفس ذات الرؤية الشاملة فتستقر فى رجل قد تهيأ ليكون فيلسوفًا محبًّا للحكمة أو محبًّا للجمال أو فى رجل تزود بالثقافة وصقله الحب .

أما فيما يتعلق بالدرجة الثانية من النفوس فتستقر فى ملك يحكم بالقانون أو فى محارب ماهر فى القيادة ، أما الدرجة الثالثة فتحيا فى سياسى أو رجل أعمال ومال . أما الدرجة الرابعة فهى لرجل محب للتمرينات الرياضية أو معنى بإصلاح الجسم . أما الخامسة فتصلح لحياة عراف أو رجل قد عكف على طقوس العبادة ، أما السادسة فتناسب شاعراً أو فنانًا ممن يشغلون أنفسهم بالمحاكاة ، والسابعة توافق صانعًا أو مزارعًا والثامنة لمحترفى السفسطة أو فن خداع الجمهور . أما التاسعة فهى للطاغية . هـ

والآن لنفرض أن من بين (مجموع) هؤلاء الرجال رجلا قد سلك حياة

(١) قرارات أدراستيا أو نمسيس (ربة القصاص) ضرورية نافذة ، وهى صفة العدالة التى توزع الأقدار وتتحكم فى مصير النفوس وفقا لما فعلته فى هذه الحياة الأرضية . وتظهر هذه النزعة (الأسكاتولوجية) عند أفلاطون إذ يظهر أيضا مصير النفوس الرديئة فنلاحظ أن السفسطائى والديماجوجى يشغلان محلا أدنى من العمال اليدويين عند أفلاطون .

٢٤٩ عادلة فإنه يثاب على ذلك ، أما من لم يلتزم العدل فى حياته فإنه يلقى أسوأ العقاب . ذلك لأنه لا يمكن للنفس العودة إلى النقطة التى جاءت منها إلا بعد عشرة آلاف سنة ولا يمكن أن ترجع لها الأجنحة قبل مضى هذه المدة . ولكن يستثنى من ذلك من كان فيلسوفاً حقيقياً أو من كان من عشاق الشباب عشقاً فلسفياً .

والواقع أن هذه النفوس فى حالة اختيارها لهذا النوع من الحياة ثلاث مرات متتالية ولمدة ثلاثة آلاف عام فإنها تتخذ أجنحة كى تبتعد بعد الألف الثالثة من الأعوام . أما النفوس الأخرى فبعد أن تنتهى من وجودها الأول فإنها تتقدم للمحاكمة وبعد أن يحكم عليها يذهب بعضها إلى منازل العدالة تحت الأرض فيلقون العقاب فى حين أن التى تحكم عليها العدالة بالصعود تصعد
ب إلى مكان ما من السماء حيث تعيش حياة تليق بالحياة التى عاشتها فى الصورة البشرية . وفى السنة الألف بالنسبة لأولئك أو تلك يحين الوقت الذى يدعون فيه لاختيار حياتهم الثانية ويتم الاختيار وفقاً لمشيئة كل نفس من هذه النفوس . وفى هذا الوقت يمكن للنفس البشرية أن تنتقل إلى حياة حيوانية[1] كما تنتقل بالمثل نفس إنسان من هيئة الحيوان إلى الحالة الإنسانية .

أما النفس التى لم تحظ أبداً برؤية الحقيقة فلا يمكن لها أبداً أن تتخذ صورتنا البشرية . ذلك لأنه ينبغى على الإنسان أن يدرك المثال الذى يؤلف بين
حـ مجموعة من الإدراكات الحسية فى وحدة يؤلفها العقل[2] .

---

(١) تسقط كل نفس فى أول الأمر فى إنسان (٢٤٨) ، ولكن يمكن لها بعد ذلك أن تختار جسم حيوان وفقاً لحالتها . راجع فى هذا أيضاً أسطورة إر الأرمينى فى محاورة الجمهورية الفصل العاشر . (٦١٧ — ٦٢٠) .

(٢) كى نصل إلى المثال ونسترجع الرؤى التى نسيناها يحتاج الأمر إلى منهج منطقى وسند من العاطفة هما هبة إلهية تظهر فى هوس الحب .

المثال والتذكر هوس الحب

وليس هذا إلا تذكراً للموضوعات التى سبق لنفوسنا رؤيتها حينما كانت تتنزه فى صحبة الإله فتشرف من عل على كل ما نصفه فى حياتنا الراهنة بأنه حقيقى وكانت ترفع رأسها نحو ما هو موجود بالمعنى الأتم . وعلى ذلك فقد صح بالتأكيد أن فكر الفيلسوف وحده هو الفكر المحلق ذو الأجنحة ، ذلك لأن عملية تذكره تتجه دائماً وبقدر إمكانه إلى نفس الموضوعات التى يكون الاتصال بها مصدر ألوهية الإله[١] . وإذن فمن يلجأ إلى استخدام وسائل التذكر بالطرق الصحيحة يمكنه المشاركة فى الأسرار وهو وحده الذى يمكنه بلوغ الكمال الحقيقى ،
ولكن لما كان مثل ذلك الشخص منصرفاً عن الاهتمام بما يشغل الناس ومتعلقاً ى
بما هو إلهى ، فإن العامة تظنه مجنوناً فى حين يكون فى الواقع ملهماً ، غير أن العامة لا تقوى على تفسير هذا . . .

وهاك أخيراً الغاية من حديثى ، إنها تتعلق بالنوع الرابع من أنواع الهوس ، أجل الهوس الذى يحدث عند رؤية الجمال الأرضى فيذكر من يراه بالجمال الحقيقى ؛ وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه وتتعجل الطيران ولكنها لا تستطيع فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها .

والخلاصة أن هذا النوع هو أسمى أنواع الهوس εν θου σιασμος هـ
وأنه يصدر أيضاً عن أفضل المصادر سواء لمن حدث له أو من شارك فيه فمن يشارك فى هذا الهوس ويتيم بجمال الفتية يقال عنه إنه مهووس بالحب .

وعلى ذلك فكل نفس إنسانية قد سبق لها بالطبيعة تأمل الحقائق كما سبق أن ٢٥٠
ذكرت وإلا فما كانت لتحيا الحياة الإنسانية — لكن ليس من السهل على

(١) يوجد فوق الإله عالم إلهى سام هو عالم الحقيقة المعقولة التى يتكون منها الجوهر الإلهى .

كل النفوس أن تتوصل إلى تذكر الحقائق من مجرد إدراكها لموضوعات هذا العالم الأرضى . إذ ليس التذكر فى متناول من لم يحظ من النفوس بالرؤية إلا لفترة قصيرة من الزمان وليس أيضًا من نصيب النفوس التى وقعت على هذه الأرض فأصيبت بالتعاسة وانقادت للظلم بسبب صلات سيئة نسيت بسببها الرؤى المقدسة التى حظيت بها فى الزمن الغابر . وعلى ذلك لا يبقى سوى عدد قليل من النفوس هو الذى سعد بنعمة التذكر . وحين تبصر هذه النفوس محاكاة لموضوعات العالم الآخر تأخذها الدهشة وتفقد القدرة على السيطرة على نفسها ،
ب أما فيما يتعلق بحقيقة إحساسها فإنها لا تستطيع أن تفسره وذلك لأنها لا تقوى على الإدراك كما ينبغى .

مزايا الجمال

ولكن من المؤكد أن العدالة والحكمة وكل ما هو ثمين فى النفوس لا يرى بوضوح فى الأمثلة الموجودة فى هذا العالم ، لكن هناك وسائل تقريبية من وسائل الحس تسمح بصعوبة كبيرة لعدد قليل من الناس بتصور صلات القربى التى بقيت بهذه الموضوعات من الأصل الذى تحاكيه ، ففى الزمان الغابر حينما كان هؤلاء الناس ينعمون بالصحبة السعيدة ويتبعون زيوس وغيره من الآلهة الأخرى أبصروا الجمال المتألق وأصبحوا بفضل هذه الرؤية السعيدة مريدين للأسرار التى قدسناها أيام كنا كاملين وكنا نخلو من كل المصائب
حـ التى تنتظرنا فى مستقبل أيامنا وكنا مريدين يسمح لنا وقتئذ بالنظر إلى تلك الرؤى الكاملة البسيطة الهادئة السعيدة فأبصرناها فى وضح الضياء لأننا كنا أصفياء لا نحمل معنا ذلك الشبح الذى سميناه بالجسد والذى ارتبطنا به ارتباط الحلزون بقوقعته .

يكفى هذا الحديث عن الذكريات ! وحسبنا هذا الخضوع لها ! فقد أطلنا الكلام حين أثار حسرتنا على الماضى ! ذلك لأن الأمر كان يتعلق بالجمال
ء الذى كان يتألق بين الحقائق الأخرى . ومنذ جئنا إلى هذه الأرض جعلناه

موضوعاً لأوضح الحواس التى نملكها والتى تضوى بوضوح كامل[1]. فالبصر هو أحد حواس الجسد وإن كان لا يرى الحكمة. وأى حب يفوق الخيال لا تثيره فينا الحكمة إن بدت لنا فى صورة واضحة للبصر! وكذلك أيضاً بالنسبة لسائر الحقائق الأخرى المحبوبة، ولكن لا! فالجمال وحده هو الذى أوتى هذا القسط من الوضوح عند الرؤية ولذلك كان أحب الأشياء. أما من لم يرتد هـ
الأسرار بدرجة كافية أو ترك نفسه للفساد، فإنه لا يسرع فى الارتفاع إلى العالم العلوى حيث يوجد الجمال المطلق وعندما يبصر مثل ذلك الشخص أمثلة له فى هذا الأرض لا يوجه بصره هذه الوجهة بدافع التقديس بل نراه على العكس من ذلك يندفع بفعل اللذة فيسلك سلوك البهيم وكأنه مصمم على التبذل والتوالد
فلا يعود يخشى أو يخجل من الإفراط فى اتباع لذة مضادة للطبيعة. أما من ٢٥١
كان على العكس من ذلك قد ارتاد الأسرار وجعل حقائق الماضى موضوعاً لتأملاته فإن مثل هذا الرجل حين يرى وجهاً ذا سمة إلهية أو محاكاة صادقة للجمال أو جسماً حسن التكوين تنتابه رجفة ويعتريه شعور غامض من الرهبة القديمة، فإذا به يوجه بصره فى اتجاه الموضوع الجميل فيقدسه تقديس إله، وإذا لم يخش أن يوصف بأنه فى ذروة الهوس فقد يقدم قرابين إلى المحبوب كما لو كان يقدمها لوثن مقدس أو لإله.

وقد يحدث له تغير أثناء إبصاره له نتيجة للرجفة التى تنتابه فيكسوه العرق والحرارة غير الطبيعية لأنه بمجرد أن يتلقى فيض الجمال عن طريق عينيه ينبعث فيه الدفء وينشط نمو الريش فتلين منابته لأن الحرارة تصهر ما كان صلباً

---

(١) الجمال كما يقول برقلس هو الذى يدفعنا إلى التطلع إلى العالم العلوى الذى يربطنا بالعلة الأولى وهو، فى شرحه على القبيادس Comm. Alcib., t. III p. 215 يستخرج كلمة الجمال καλόν من الفعل καλεῖν أى ينادى أو يدعو – ويضيف أن الجمال هو القوة التى يدعو بها الله جميع الكائنات إليه بعد صدورها عنه، فالجمال هو الصفة الإلهية التى تجذب المخلوقات إلى خالقها. وبواسطة الحب – الإيروس Enos – وهو أول مخلوقات العقل الإلهى ويربط الجمال جميع الكائنات بعلتها، والبصر هو أكثر الحواس قدرة على إدراك الجمال وهو رمز العقل عند أفلاطون. انظر الجمهورية الفصل السادس – (موئييه).

ب يمنع الريش من البزوغ . ويحدث من تدفق هذا الفيض انتفاخ وازدهار فى
منابت الريش فينمو من الجذور المنتشرة فى النفس إذ كانت النفس فى سالف
الأزمان يكسوها الريش ، وتنتاب النفس ثورة عارمة تجعلها ترتجف وتحدث
حـ لها إحساسات مثل إحساسات من بدءوا يسنّنون، فهم عند بزوغ الأسنان يتوقفون
عن الأكل ويعانون آلاماً .

وهذا هو بالذات ما تحبه النفس حين يبدأ الريش فى البزوغ فتقاسى
اضطراباً وآلاماً أثناء نمو أجنحتها .

ذلك إذن هو حال من يتجه ببصره إلى جمال الفتية ، فمن هذا الجمال
يصدر فيض من الجزيئات μερη الصغيرة يسمى من أجل هذا بالاشتهاء
ιμερος وحين تتلقاه النفس تنشط فتدفأ وتستريح من عذابها ويغمرها
د الفرح والبهجة ، وعلى العكس من ذلك إذا انعزلت فإنها تذبل لأن منابت
بزوغ الريش تجف كلها دفعة واحدة وحين تنسد تمنع نمو الريش، ومن
يكون بهذه الحال وينخرط فى الإحساس بالاشتهاء مع انسداد منابع الريش
فى باطن نفسه فإنه يظل يقفز على نحو ما يخفق النبض بشدة فلا يفتأ يحك
المسام ومنابت الريش حتى إذا انتشر الوخز فى كل الجهات قفزت النفس
بجنون تحت ضغط الألم ومع ذلك تشعر من جهة أخرى بالسرور لتذكرها
الجمال ويجعلها اختلاط الألم بالسرور تتحسر على ما أصابها من انحراف
وتثور على تلك الحال التى لا تقوى على الخلاص منها ، وفى غمرة جنونها
هـ هذا لا يمكنها النوم ليلا ولا الاستقرار نهاراً فى مكان واحد ، بل تجرى
مدفوعة بالشوق إلى تلك الأماكن التى تظن أنه يمكن لها أن تلتقى فيها بمن
يملك الجمال ، وعند ما تراه يغمرها الشوق إليه وينبت فيها ما كان معوقاً عن
البزوغ فى بادئ الأمر فتسترد أنفاسها وتنتهى الوخزات والإرهاق الذى يضنيها
وتبدأ فى جنى اللذة الخالصة .

هذا هو الشيء الذى لا تقبل النفس الابتعاد عنه . ولن يوجد عندها

شيء تعنى به أكثر من عنايتها بموضوع الجمال ، فلا الأمهات ولا الإخوة ٢٥٢
ولا الأصدقاء يعنونها بعد ذلك بل إنها لتهمل كل ما تملك غير مكترثة لفقدانه ، وتغفل كل ما كانت تعنى به من أعمال أو مقتضيات وتصير على استعداد تام للخضوع للأسر وللنوم فى أى مكان قريب من محبوبها يسمح لها بالنوم
فيه . ذلك لأنها لا تقنع بتقديس موضوع الجمال بل إنها تجد فيه الطبيب ب
الشافى من كل الآلام المضنية .

وعلى ذلك فهذه الحال يا فتاى الجميل الذى أخاطبه الآن هى الحال التى يسميها الناس بحق الحب . أما إذا ذكرت لك ما يسميه به الآلهة فإنك سوف تضحك لحداثة سنك !

إذ يروى بعض رواة هوميروس بيتين من الشعر فى الحب ، أظن أنهما مدخولان على هوميروس وأحد البيتين مكسور وغير صحيح الوزن وهاك ما يتغنون به :

« إن اسمه عند البشر هو الحب ذو الأجنحة ولكن صدقنى ، إن اسمه عند الخالدين هو المريش Ptéros [1] بسبب قدرته على إنبات الريش» وفى إمكانك
الآن أن تصدق ذلك أو أن تعتقد عكسه ، ولكن الحال فيما يتعلق بالحب هو ح
على ما ذكرت ولنتابع حديثنا .

كل نفس تحاكى الإله الذى اتبعت موكبه

فإذا كان الذى استسلم للحب من أتباع زيوس قد استطاع تحمل صدمات هذا الإله ذى الريش ، فإن أتباع آريس الذين انساقوا فى دورته عندما يتملكهم الحب ويظنون أنهم أصيبوا بظلم من جانب محبوبيهم فإنهم ينقادون للقتل ويكونون على استعداد للتضحية بأنفسهم وبمحبوبيهم
فى نفس الوقت . وهكذا الأمر بالنسبة لكل من كان تابعاً لإله فإنه يقضى حياته د

---

(١) هنا تلاعب بكلمة πτερως المشتقة من πτερων التى يفيد إنبات الأجنحة وبالمعنى المجازى يثير الرغبة — شامبرى .

فى تمجيد هذا الإله وفى محاكاته بقدر طاقته طالما لم يدركه الفساد وطالما كان وجوده هنا هو أول وجود له على الأرض ، فعلى هذا النحو تكون علاقته بمحبوبه وبباقى الرجال على السواء . ذلك هو كل ما يتعلق بحب الفتية . فإن كلاً منهم يختار على هواه وموضوع هذا الاختيار يمثل له الألوهية ذاتها وهى عنده أشبه بوثن مقدس يصنعه ويزينه بنية تمجيده وتقديسه فى عبادة سرية ! فهؤلاء الذين يتبعون زيوس يجتهدون أن تكون نفوس محبوبيهم أشبه بزيوس فهم يبحثون عما إذا كان محبوبهم بطبيعته فيلسوفاً وعاقلا ، فإذا اكتشفوا فيه هذا الخلق فإنهم يتيمون فى حبه[1] . وهم لا يدخرون وسعاً فى العمل على تحقيق هذا الخلق فيه . ولو فرض أنهم كانوا غير قادرين على تحقيق هذه الغاية لقلة خبرتهم ، فإنهم
٢٥٣ يتعلمون من المصدر الذى يفيدهم ويتابعون هذا البحث بأنفسهم وعندما يبحثون عن هذه الطبيعة فى أنفسهم فإن مجهوداتهم فى الكشف عن إلههم الخاص تتوج بالنجاح ، ذلك لأن النظر إلى هذا الإله هو بالنسبة لهم ضرورة لا غنى لهم عنها ، وحين يصلون إليها بواسطة التذكر والجذب يتلقون من الإله الخلق والسلوك الخاص به ويشاركون فى الألوهية بقدر ما تسمح الطاقة الإنسانية .وهم يظنون أن السبب فى ذلك ليس سوى المحبوب ، ولذلك يزداد حبهم له أكثر من ذى قبل . وإن كانوا ينهلون حبهم من منهل زيوس فإنما بغيتهم أن يصبوه مرة أخرى على المحبوب على نحو ما تفعل الباخيات[2] لكى يجعلوه شبيهاً بإلههم على قدر الإمكان .

ب أما كل من سار فى حاشية « هيرا » باحثاً عن محبوب من صنف ملكى ، فإنه حين يصادفه يعامله بنفس هذا الأسلوب أيضاً ، وأما من يصدرون عن « أبولون » أو غيره من الآلهة الأخرى فإنهم يتتبعون خطاه بدقة ويحاولون أن يكون المحبوب ذا طبيعة مشابهة . وحين ينتهون إلى هذه النتيجة فإنهم يحاكون الإله ويقنعون المحبوب ويوجهونه إلى محاكاة الإله فى طبيعته وسلوكه . ويتوقف نجاحهم فى ذلك على مقدرة كل فرد منهم ، وهم فى أثناء ذلك لا يضمرون أى حسد

---

(١) الخلاصة أن شخصية الإنسان تتوقف على الكوكب الذى تصدر عنه نفسه .

(٢) الباخيات هن عابدات الإله ديونيسوس إله الخمر والخصب . (المترجمة)

ولا أى نية سيئة نحو محبوبيهم بل على العكس من ذلك يحاولون أن يجعلوهم على غرار الآلهة تماماً ويجتهدون فى الوصول بهم إلى هذه المرتبة وعلى هذا الأساس حـ
يتصرفون . وعلى ذلك فإن رغبة المحبين الحقيقيين وما يعلمونه من أسرار الحب إن كانوا يحققون ما يرغبون فيه على النحو الذى ذكرت هو شىء جميل ويجلب السعادة من المحب المجذوب إلى محبوبه إن أطاعه ، ويصبح حال المحبوب على النحو التالى : لنتذكر أننا فى بدء هذه الرواية قد ميزنا فى النفس بين ثلاثة أجزاء، جزأين لهما صورة الجياد أما الجزء الثالث فهو الذى يقوم بوظيفة الحوذى . د
ولنتذكر الآن هذه القسمة ولنقل إن أحد الجوادين خير أما الآخر فسيئ ، و بما أننا لم نفسر على أى نحو تكون جودة الخير ورداءة السيئ فإننا سنحاول ذلك الآن :

فالجواد الذى يقف على اليمين هو الأفضل ، إنه معتدل القامة متناسب الأعضاء ، طويل العنق ، أقنى الأنف ، أبيض اللون ، أسود العينين ، وهو عاشق للمجد مع اعتدال وتحفظ ، ولما كان ميالا للصواب[1] فإنه يكفيه الكلام والتشجيع كى ينقاد من غير حاجة إلى الضرب ، أما الآخر فعلى العكس من ذلك ضخم الجسم ثقيل الطبع ، قصير العنق غليظه ، أفطس الأنف وهو أسود هـ
اللون رمادى العينين ، دموى المزاج حليف الإفراط والغرور ضخم الأذنين كثيف شعرهما ولا يؤثر فيه السوط ذو الشعاب إلا بالكاد . أما والحال كذلك ، وإذ يبصر الحوذى « الرؤية الجميلة » تغمر الحرارة نفسه ويمتلئ بالوخز نتيجة ٢٥٤
الاشتياق وعندئذ ينقاد الجواد الطيع للحوذى فيتحفظ ويمتنع عن الانقضاض على المحبوب ، أما الآخر الذى لا تؤثر فيه وخزات الحوذى ولا سوطه ، فإنه ينقض بقفزة قوية مسبباً لزميله وللحوذى آلاماً غير متصورة ، ويضطرهما إلى

---

(١) أى له طبيعة معتدلة مطيعة لأمر الحوذى ، أو للعقل الذى يعلم الحق (٢٤٧) ولكنه مرتبط بالعاطفة ويتحد بالغضب (الجمهورية ٤٣٩ – ٤٤١) ولذلك فهو يأخذ بالرأى الصواب الوسط بين العلم والجهل (المأدبة ٢٠٢) كما يقف محاربو الجمهورية وهم الطبقة الوسطى التى تتلقى أمر الفلاسفة .

ب الاتجاه نحو المعشوق ليعرضا عليه لذات العشق ، ولكنهما يرتجفان في بادئ الأمر غضباً إزاء هذا الاضطرار المكروه وغير المشروع . ولكنهما نظراً للمتاعب التي لا آخر لها ينتهيان في آخر الأمر إلى الانقياد بلا مقاومة ويوافقان على فعل ما يدعيان إليه . وها هما أخيراً ينظران معاً إلى الطلعة المحبوبة[1] التي تتألق ! إنها المحبوب ! وعند رؤيتها يتجه تذكر الحوذي إلى حقيقة الجمال : فيراها من جديد مصحوبة بالحكمة وواقفة على قاعدتها المقدسة . لقد كان قد رآها بواسطة التذكر وعندئذ فإنه ينقلب على ظهره لفرط اضطرابه وتبجيله ، وعند سقوطه هذا فإنه
حـ يجذب الجياد من أعنتها إلى الوراء بقوة حتى يجعلها تنكب على رؤوسها فينقاد الأول بلا مقاومة لأنه لا يتصلب ، أما الجواد الآخر الجامح فإنه يضطر لأخذه بالقسوة ، وبينما ينحرفان بعيداً ، يتصبب أحدهما من الخجل والخوف عرقاً ؛ أما الآخر فما يكاد يفيق من الألم الذي أصابه ومن كدمة الصعود وما يكاد يتنفس الصعداء حتى ينتشر غضبه ويأخذ في تأنيب الحوذي ولوم رفيق مركبته لنكوصهما عن موقفهما الأول وخيانتهما الارتباط معه بوضاعة ، ومرة أخرى وبصرف النظر
ى عن معارضتهما فإنه يدفعهما إلى الرجوع لمكانهما وتحمل المسئولية ولا يستطيعان إقناعه بتأجيل الأمر مرة أخرى إلا بصعوبة بالغة وعندما يحين الوقت المتفق عليه يتظاهر كل منهما بأنه لم يعد يذكر شيئاً ، ولكنه يضطرهما إلى التذكر بقوة ويظل يصهل ويجرهما ، ومرة أخرى يضطرهما إلى الاقتراب من المعشوق ليسمعوه نفس الكلام ! وأخيراً حين يقتربون منه ، فإنه يحني رأسه ويفرد ذيله ويلعق بلسانه
هـ الكدمة ويشدهما بلا خجل– ويحس الحوذي عندئذ بنفس الشعور الذي سبق له الإحساس به بل بما يزيد عليه وينقلب فيشد الأعنة إلى الوراء بقوة أشد وينتزعها من بين أسنة الجواد الثائر فيدمي فمه وفكيه ويتركه للآلام حين يضطره إلى الوقوف على الأرض برجليه ومعرفته ، ولكن عندما يعامل الحيوان هذه المعاملة نفسها عدة مرات فإنه ينصرف عن هذا الإفراط وينقاد ورأسه منكسة لقرار

---

(١) تشبيه بظهور الصنم في مصطلح الأسرار – فالمحبوب هو أشبه بالصنم الذي يثير ذكرى الحقيقة المتألقة للجمال الذي سبق أن رأته النفس .

الحوذى العاقل ، وحين ترى النفس الشخص الجميل فإنها تصعق من الخوف ونتيجة لكل هذا تمتلئ نفس المحب بالتحفظ والخوف حين تتبع المحبوب .

كيف تتجزأ : تفسير فزيائى

٢٥٥ وهاك الآن السبب فى وفاء المحبوب الذى لا حد له نحو المحب الذى يرضيه كما لو كان يرضى إلهاً ، ذلك لأن المحب لا يتظاهر [١] بل هو ميال إلى ذلك فى حقيقة الأمر ، أما المحبوب فمن الطبيعى أن يكن الود لتابعه الوفى [٢] . أما لو فرضنا أنه تصادف فى الماضى أن قيل للمحبوب من بعض زملائه أو غيرهم من الناس أن وصال المحب [٣] رذيلة ومن أجل ذلك عليك أن تتجنب محبيك فإنه حين تمر
ب الأيام ويتقدم به العمر ينتهى إلى قبول المحب فى صحبته ، فما من شك فى أنه من المستحيل على الشرير أن يرافق شريراً وإن كان من الممكن للخير أن يصادق خيراً [٤] .

وبعد أن يقبله ويتقبل حديثه وصحبته ويظهر له كرم المحب فإنه ينتهى إلى أن صداقة جميع الأصدقاء والأقارب الآخرين لا تساوى شيئاً إذا قيست بصداقة المحب الذى أصيب بالهوس الصادر عن الآلهة . وعندما يستمر على هذا السلوك وحين يقترب من المعشوق وبخاصة عند ملامسته فى أثناء الألعاب الرياضية [٥]
ح وأماكن الاجتماع الأخرى فإن ذلك السيل الذى حدثتك عنه والذى سماه « زيوس»

---

(١) ليس مثل العاشق عند لوسياس الذى يتظاهر بعدم الحب .

(٢) فى نظرية بوزانياس (فى المأدبة ١٨٤) على المحبوب الوفاء وليس على المحب .

(٣) هذا ما سبق قوله فى الحديثين السابقين (٢٣٢ — ٢٣٤ — ٢٤٠) وكذلك عند بوزانياس فى المأدبة ١٨ .

(٤) ذلك الرأى يخالف النظرية التى تقول إن الشبيه يحب شبيهه وإلا فإن الشرير يحب شريراً . انظر مناقشة هذا الرأى محاورة ليزيس (٢١٣ — ٢١٥) فى ليزيس يقول أفلاطون إن الشرير لا يمكن أن يكون صديقاً لشرير لأنه بحكم شره لا بد أن يؤذى صديقه ، أما الخير فهو وحده الذى يمكن أن يصادق غيره ، ولكن الشرير لا يجد صديقاً له لا بين الأخيار ولا الأشرار .

(٥) بهذه الطريقة يحاول القبيادس أن يضطر سقراط إلى الاعتراف فى المأدبة ٢١٧ حـ انظر كذلك ٢٥٦ — ٢١٩.

بالاشتهاء أثناء حبه « لجانيميديس »[1] يتدفق بغزارة على العاشق فيملأه ثم
يفيض ويسيل خارجاً عنه . وكما تنعكس الريح أو الصوت — إن وقع على الأسطح
الصلدة الملساء — فى اتجاه مخالف لتعود إلى نقطة البداية فكذلك يكون التيار
الصادر عن الجمال ، فهو ينعكس ويعود مرة أخرى إلى مصدره عن طريق
الأعين ، ذلك الطريق الطبيعى المؤدى إلى النفس ، فتمتلئ النفس بذلك الفيض
الذى ينعش منابت الريش فيرويها وينمو الريش وتمتلئ نفس المحبوب بدورها
د حبًّا . وها هو إذن قد صار يحب ولكن من ذا يحب ؟ إنه لفى قلق شديد لأنه
لا يعلم حتى حقيقة ما يعانيه ولا يملك له تفسيراً أو هو بالأحرى كالذى التقط
من غيره داء الرمد لا يعلم له علة ولا يدرك أنه يرى نفسه فى عاشقه شأن من ينظر
فى المرآة ، ولذلك فهو يعانى ما يعانيه هذا الأخير ، وإذا ما التقى بعاشقه تنتهى
آلامه ولكن إذا غاب عنه يصيبه الأسف والندم الذى يصيب الآخر تماماً ،
هـ إذ قد مسه حب مقابل هو صورة منعكسة للحب [2] .

غير أن الاسم الذى يطلقه على هذا الحب هو الصداقة . أما تطلعه الذى
يماثل تطلع الآخر وإن قل عنه ، فإنما يتجه إلى الرؤية واللمس والتقبيل والرقاد
بقربه ومن الطبيعى أن تتحقق كل هذه الأمور . وحين يتقاسمان نفس المرقد ،
يود الجواد الجامح فى نفس العاشق أن يقول شيئاً للحوذى ويرغب فى الحصول
على بعض اللذات الطفيفة كتعويض عن آلامه الكثيرة ، ولكن جواد المحبوب الجامح
٢٥٦ لا يقول شيئاً بل يطوق عاشقه ويهبه القبلات وقد امتلأ بالشوق وسائر الانفعالات
المتضاربة ويداعبه مبرهناً بذلك على صداقته وكلما رقدا جنباً إلى جنب لا يمنع
عنه شيئاً ، ولكن من جهة أخرى ينضم زميله إلى الحوذى ليعارضا هذا التسامح

---

(١) جانيميديس : شخصية أسطورية يقال إن زيوس خطفه لجماله وجعله ساقيه .

(٢) αντερωια — anteros كانت عدوى مرض الرمد (الاوفثالميا) Ophthalmic غامضة — إذ كان يكفى لحدوثها مجرد النظر وكذلك الحال فى آلام المحبوب عندما يصاب بالحب المقابل Anteros — لأن انفعال العاشق ينعكس فى نفس من يحبه كما يرى نفسه فى المرآة وعلى ذلك يصيران متحدين — ولعل فى ذلك عودة إلى ما قاله أريستوفان فى المأدبة (١٩٢ ب) من وجوده عند الشعراء والفنانين . وهو يفيد هنا الحب المتبادل .

بمقاومة مستمرة من التحفظ والتعقل .

والآن ، لنفرض أن العنصر الأفضل فى النفس هو الذى تغلب ، أى ذلك
العنصر الذى يؤدى إلى الحياة المتزنة المحبة للحكمة على هذه الأرض ، فلا بد أن ب
تكون حياة أصحابها مليئة بالسعادة والائتلاف ما طالت سيطرتهم على أنفسهم
واحتفاظهم بالنظام وما داموا قد قيدوا ما يبعث الرذيلة فى نفوسهم وأطلقوا العنان
لما يحقق الفضيلة . وإذا بهم حين يصلون إلى نهاية الحياة قد استعادوا أجنحتهم
وحلقوا خفافاً كمن فازوا بأولى المراتب بعد جولات ثلاث فى المباريات الأولمبية[1] ،
فلا الحكمة الإنسانية ولا الهوس الإلهى يمكن أن يحققا للإنسان خيراً أفضل
من هذا .

ولنفرض الآن على العكس من ذلك أنهم قد عاشوا حياة فظة وأنهم قد استبدلوا
محبة الحكمة بمحبة الشرف : فمما لا شك فيه أنه قد يحدث غالباً فى حالة من حـ
حالات السكر أو الإهمال أن يجتمع الجوادان غير العاقلين حين لا يكونان فى
وعيهما ويأتيان هذا العمل الذى يظنه أكثر الناس سعادة وحين يتمانه يستمران فى
ممارسته وإن لم يداوما على ذلك لأن ما يفعلانه لا يقره العقل كلية .

أجل حقاً ! ها هما اليوم صديقان ، وإن كانا على أى الحالات أقل
صداقة من السابقين وأنهما ليعيشان الواحد للآخر سواء فى وقت ازدهار العشق ء
أم بعد انتهائه ـــ وقد اقتنعا بأنهما قد تبادلا أكبر الضمانات تلك التى يكون
من الكفر فى نظرهما التحلل منها ليصيرا بعد ذلك عدوين. وأخيراً إذ يتجردان من
أجنحتهما يعودان لمحاولة الحصول عليها من جديد إذ أن هوسهما فى الحب ليس
تافه القيمة لأنه من المعروف أن من بدأ الرحلة واتجه للصعود لن يكون جزاؤه

---

(١) كى يحصل الفائز فى المباريات الأولمبية على النصر النهائى كان يجب عليه الحصول على جائزة ثلاث مرات متتالية (انظر إسخيلوس أومنيديس ٥٨٩) أى أن ينتصر ثلاث مرات على غريمه وهذه إشارة إلى الدورات الثلاث ذات الثلاث آلاف سنة التى يجب على نفس الفيلسوف أن يمر بها كى تصعد مرة أخرى إلى مكانها الأول « ''Το τριτον Παλαισμα » وهذا هو معنى المثل اليونانى « بعد ثلاث جولات » .

الظلمات ولا السقوط إلى العالم السفلى[١] . بل على العكس من ذلك سوف يسعدان سوياً برحلة فى النور وبفضل حبهما يتشابهان فى الريش عندما يزودان بالأجنحة ويحين الوقت الخاص بذلك . هـ

خاتمة

تلك هى يا بنى النعم الإلهية العظيمة التى تعود عليك من صداقة المحب ، أما وصال غير المحب فهو وصال مصدره حكمة البشر الفانية التى لا تخدم إلا كل سلوك فان ، وتبعث فى نفس من يختارها ضعة تحترمها العامة وتظنها
فضيلة ولكنها تنتهى بالنفس إلى الطواف تسعة آلاف عام حول الأرض أو تحتها ٢٥٧
فى خبل .

وهاك أنت أيها الحب العزيز أحسن مديح نقدر على قوله . إنها هدية وتفكير على السواء . ولقد أديته فى أسلوب بلاغى فيه مسحة شاعرية كان فايدروس هو الموحى بها[٢] !

ولتعف عن حديثى الأول ولتنعم على حديثى الثانى برضاك ولتكن معى كريماً سمحاً ، ولا تغضب على فتسلبنى فن الحب الذى وهبتنيه ! ولا تصبه
بعجز ، بل هبنى على العكس من ذلك قبولا لدى أجمل الفتيان وإن كنا قد ب
سقنا عليك فى الماضى كلاماً ثقيلا سواء أكان قد صدر عن فايدروس أو عنى فإن المسئول عن ذلك هو لوسياس وهو الذى يجب عليك أن تدينه ولتشفه من هذا الكلام الذى يقوله ولتوجهه بالأحرى كما وجهت أخاه بوليمارخوس[٣] إلى

---

(١) إن حظ هذه الصداقة القائمة على الحب ليس فى الحياة تحت الأرض لأن ذلك المكان محجوز للأصدقاء المزيفين الذين ذكروا فى الحديثين السابقين : ولكن يفرض على هذه النفوس البقاء فى حياة تحت السماء فى مكان أدنى من النفوس التى تصعد إلى الذروة (٢٤٩) بينما تحاول هذه النفوس تسلق الجوانب الوعرة الموصلة إلى القمة — أما الذين كان حبهم فلسفياً فإن سقراط يعدهم بنفس السعادة التى وعدت بها ديوتيما من تدرج كل مراتب الحب . المأدبة ٢١١ — ٢١٢ .

(٢) يكرر سقراط هنا ما قاله فيدروس ٢٣٤ من حديث لوسياس .

(٣) هل معنى ذلك أن بوليمارخوس كان تلميذاً لسقراط ؟ أم أن ذلك يحيلنا إلى الدور الذى لعبه فى الكتاب الأول من الجمهورية ؟ لقد كان بوليمارخوس عضواً فى الحزب الديمقراطى وقد قتل ضحية الطغاة الثلاثين .

الفلسفة حتى لا يصير عاشقه فايدروس حائراً بين طريقين بل لكى يجعل الحب دون سواه غاية حياة يهبها للفلسفة .

استطراد

ف : إنى لأضم دعائى إلى دعائك يا سقراط حتى تتحقق آمالك إن كان فى هذه الآمال نفع لنا ! أما فيما يتعلق بحديثك فقد أحسست منذ بدايته بإعجاب شديد به ، ولقد تجاوز الأول جمالاً حتى خشيت على لوسياس أن يطرح أرضاً إن هو قبل معارضتك بحديث آخر : أولا تعلم يا صديقى المدهش أن أحد رجالنا السياسيين قد لامه هنا بالذات على الكتابة واتهمه بأنه كاتب مقالات [1] ومن الجائز أنه فى حالتنا هذه سيمتنع عن الكتابة احتراماً لنفسه . ح

س : يا لها من فكرة مازحة أيها الفتى ! إنك لتخطئ فى حق صاحبك إذ تظنه شخصاً يستسلم للإفحام ، ولكن أتظن أن صاحب هذا الاتهام كان جاداً فى لومه الذى وجهه له ؟ ى

ف : لقد كان الأمر كذلك بكل وضوح يا سقراط . حتى أنت يا سقراط ، إنك لا تجهل فيما أعتقد أن من لهم أقوى سلطة فى المدن ومن يكون احترامهم راسخاً فى النفوس يتوردون خجلا من كتابة المقالات أو من ترك كتابات بخطهم خوفاً من الأحكام المستقبلة عليهم أو خوفاً من أن يسموا سفسطائيين [2] .

س : إنها ملاحظة مدهشة تلاحظها يا فايدروس ، وفضلا عن ذلك فإن الذى لا تلاحظه أيضاً هو أن من بين السياسيين ذوى الثقة الكبيرة بأنفسهم من يغرمون بالكتابة بل منهم من يرغبون فى ترك كتابات هـ

---

(١) المعنى الأصلى لـ Logographe هو من يكتب للناس خطب الدفاع أمام المحاكم غير أن أفلاطون يستعمل الكلمة بمعنى أوسع لتشمل كل من يكتب المقالات والأحاديث .

(٢) يقول سقراط لأبقراط (فى محاورة جورجياس ٣١٢ أ) . ألا تخجل من أن تتصف أمام الإغريق بأنك سفسطائى يا أبقراط ؟

يخطهم من بعدهم والدليل على ذلك أنهم بعد كل مرة يكتبون فيها يكنون لمؤيديهم عطفاً يذكرونه على رأس الموضوعات التى حصلوا فيها على تأييدهم .

٢٥٨ ف : إننى لا أفهم ما تريد قوله !

س : ألا ترى أن السياسيين يذكرون اسم المؤيدين لهم فى صدر كتاباتهم ؟

ف : وكيف ذلك ؟

س : يقول الكاتب هذه العبارات : « لقد سر مجلس الشيوخ » أو « سر الشعب » أو « كليهما » اقتراح واحد من الناس، ثم يأخذ الكاتب فى الحديث عن نفسه بكثير من الزهو والمباهاة، وبعد ذلك يقدم لمؤيديه الدليل على حكمته فيؤلف مقالا قد يكون فى بعض الأحيان طويلا جداً . ألا يتضح لك أن مثل هذا الكلام ليس إلا مقالا مكتوباً ؟ ب

ف : أظن ذلك حقيقياً .

س : وحين يصادف المقال إعجاباً يغادر الكاتب المنصة مزهواً ، أما إذا لم يلق إعجاباً ولم يرق لمرتبة كاتب المقالات ولم يستحق أن يكون مؤلفاً فإنه يحزن لذلك هو وأصدقاؤه .

ف : أجل حقاً فيما أعتقد .

س : فمن الواضح إذن أنهم لا يحتقرون هذا العمل بل الأولى أنهم يعجبون به .

ف : أجل بالتأكيد .

س : وماذا تقول أيضاً فى هذا . . . إذا نجح خطيب أو ملك فى أن يصل إلى مستوى قدرة ليكورجوس أو صولون أو داريوس فأصبح كاتباً خالداً ألا يعد نفسه نداً للآلهة فى أثناء حياته ؟ ألا يكون هذا أيضاً هو حكم المستقبل عليه حين يتعلق الأمر بكتاباته ؟ حـ

ف : أعتقد ذلك .

س : أتظن أن رجلا من هذا النوع يلوم « لوسياس » حقًّا على قدرته على الكتابة — مهما كانت أخلاقه ومهما كانت عداوته له ؟

ف : ليس هذا محتملا وفقاً لما تقول ، بل يبدو لى أنه سوف يلوم نفسه على شعوره الخاص بالنسبة للكتابة .

س : إذن فمن الواضح للجميع أنه لا يوجد أى عيب فى كتابة المقالات . ى

ف : بلى حقًّا .

س : وفى رأيى أن العيب لا ينشأ لمجرد أننا نتكلم أو نكتب بالطريقة الجميلة ولكن بالطريقة الرديئة السيئة[1] .

ف : حقًّا ، فهذا واضح .

س : فما هى إذن الطريقة التى تجعل الكتابة جميلة أولا تجعلها كذلك ؟ هل نحتاج لكى نتعلمها أن نسأل فيها لوسياس أو أحداً غيره يكون قد كتب أو يكتب فى شأن عام من شئون المدينة أو فى أمر خاص سواء كان شاعراً يستخدم الوزن أو كاتباً لا يستخدم الوزن ؟

ف : إنك لتسأل هل بنا حاجة ؟ . . . ولكن لأى غاية إذن نعيش إن لم يكن هـ لمثل تلك اللذات ؟ والواقع أن هذه اللذات ليست فى الحقيقة من نوع اللذات التى يسبقها ألم ، وبدونه لا تحدث اللذة فهذه اللذات أو على الأقل ما يتعلق منها بالجسم هى التى تتصف بصفة العبودية التى تطلق عليها[2] .

٢٥٩ س : يظهر أن لدينا وقتاً كافياً للحديث ، وفضلا عن ذلك فإنه يبدو لى أن « صراصير الليل » تنشد وتتحادث فيما بينها كعادتها وقت الظهيرة وهى تشرف علينا من عل وبصرها متجه إلينا . فإذا كانت ترانا نحن الاثنين

---

(١) يقول سقراط « يجب أن تعلم يا كريتون أن الكلام الردىء ليس مجرد ارتكاب خطأ فيما يقال بل أيضاً إحداث ضرر بالنفس » فيدون ١١٥ .

(٢) انظر أيضاً الجمهورية ٥٨٤ وفيليبوس ٥١ — ٥٢ وهى لذات تستعبد الجسم .

فى ساعة الظهيرة نحاكى العامة ولا نتحادث ، بل على العكس من ذلك نتكئ برؤوسنا ونستسلم لسحرها فى بلادة عقلية فإنها سوف تسخر منا بحق وتظننا عبيداً قد جاءوا هذا المكان كى يناموا حول النبع كالخراف ، أما إذا رأتنا على العكس من ذلك نتحادث ونسير بمحاذاتها متجنبين سحرها كما نتجنب حوريات البحر « السيرينيات »[١] فإنها قد ترضى
ب عنا فتهدينا هذه الهبة التى سمحت لها الآلهة بإهدائها إلى البشر .

ف : وما هى هذه الهبة ؟ لتخبرنى بها فلم يسبق لى أن سمعت عنها من قبل .

أسطورة الصراصير الليلية

س : إنه لا يليق فى الواقع بشخص صديق ربات الشعر ، ألا يكون قد سمع بأخبار تلك الموضوعات ، وهاك هى القصة : لقد كانت « صراصير الليل » فى الماضى رجالا من أولئك الذين عاشوا قبل ربات الشعر ولكن عندما ولدت ربات الشعر وظهر الغناء ، وجد من بين الرجال فى ذلك الوقت من تملكهم الطرب فظلوا يغنون ويغنون إلى حد أنساهم
حـ الأكل والشراب فماتوا وهم لا يدرون بأنفسهم ومنهم خرجت فصيلة هذه الصراصير التى تلقت تلك الموهبة من ربات الشعر ، فهى منذ ولادتها لا تأكل بل تنخرط فى الغناء المستمر عازفة عن المأكل والمشرب حتى تموت .

وبعد ذلك وعندما تعود إلى تلك الآلهة فإنها تخبرها بأسماء من يقدسونها على الأرض فتخبر « تربسخور »[٢] بمن كرمها هنا
ء بالرقص وتقربهم إليها ، وتستجلب رضاء « إراتو »[٣] لمن شغل بأمر

---

(١) السيرينيات σειρῆνας يصورن على شكل نساء لهن أرجل طير يعشن على جزيرة ويسحرن من يقترب منهن بغنائهن ثم يودين به إلى حتفه وقد تغلب أوديسيوس عليهن حين مر بجزيرتهن إذ سد آذان رجاله بالشمع وجعلهم يربطونه فى قلع سفينته . (المترجمة)

(٢) ربة الرقص .

(٣) ربة شعر الحب .

الحب وكذلك رضاء باقى ربات الفن لمن يبجلونها بالطريقة المناسبة لها ، وإلى « كاليوبى »[١] أكبرهن وإلى « أورانيا »[٢] أختها الصغرى تخبرهن بأولئك الرجال الذين قضوا حياتهم فى الفلسفة والذين يرعون فنون الموسيقى[٣] التى تشرف عليها هاتان الربتان لأنهما وحدهما اللتان تعنيان بالعالم السماوى والأمور الإلهية والإنسانية : من أجل كل هذه الأسباب يجدر بنا أن نتكلم ولا ننام فى وقت الظهيرة .

ف : هذا واضح ولنتكلم إذن . ه

---

(١) ربة الشعر الملحمى .

(٢) ربة السماء والفلك .

(٣) كانت الموسيقى تشمل عند اليونان كل ما ينسب لربات الشعر Muses ، فهى الموسيقى الآليةوالرقص وفنون الأدب بل كل ثقافة العقل حتى الفلسفة – وكلها تقابل التربية البدنية gymnastique إن كل حياة الإنسان فى حاجة إلى ائتلاف وإلى حساب يجب أن يتلقاها الطفل من صغره لتكسبه جمال النفس والبدن انظر بروتاجوراس ٣٢٦ أ والجمهورية ٤٠١ د . بل يرى الفيثاغوريون أكثر من ذلك أن الموسيقى تنظم حركة الكواكب كما تنظم حياة الإنسان .

الجزء الثالث : الفصل الأول

شروط العمل الفنى

س : والآن فالمسألة التى نعرضها على البحث هى معرفة خصائص الحديث الجيد أو الكتابة الجيدة ، وخصائص ما ليس كذلك ، هذا ما لابد من فحصه .

ف : هذا مؤكد .

س : ألا يتحتم على المتحدث بالحديث الجيد الحسن أن يعرف الحقيقة الخاصة بالموضوع الذى يتحدث عنه ؟

ف : هاك ما سمعته حقيقة بهذا الصدد يا عزيزى سقراط : إنه ليس من ٢٦٠
الضرورى لمن يعد نفسه لكى يكون خطيباً أن يعلم حقيقة العدالة بل حسبه أن يعرف آراء الجمهور الذى سيكون له الحكم فى موضوعه . كذلك هو لا يحتاج أيضاً إلى معرفة حقيقة الخير أو الجمال بل يكتفى بما يظهر للناس منهما، فالمظهر لا الحقيقة هو مبدأ الإقناع .

س : يجب يا فايدروس ألا نتجاهل الكلام وخاصة إن كان هذا الكلام كلام علماء . ولكن على الرغم من ذلك يجب أيضاً أن نبحث عن مدى صدق ما تقوله الآن ولا نستهين به .

ف : كلام صحيح جداً .

س : وهاك الآن كيف نختبره . . .

ف : وكيف؟ . .

س : هب أنى أردت أن أقنعك أنت بأن تأتى بحصان وتذهب لمحاربة العدو ب
وكان كلانا يجهل ما هو الحصان ، ولكن وجدت نفسى أعرف شيئاً بخصوصك : وهو أن فايدروس يعتقد أن الحصان هو من له أطول

الآذان من بين جميع الحيوانات المستأنسة .

ف : كلام مضحك والله يا سقراط . . .

س : كلا ليس هذا فقط ، بل حاولت أن أقنعك بكل مهارة بواسطة حديث من إنشائى كتبته فى مدح الحمار وأعطيته اسم الحصان وقلت فيه إن امتلاك هذا الحيوان لا يقدر بأى قيمة أخرى سواء فى المنزل أو فى الحرب ، وإنك تستعمله للركوب فى المعركة وله القدرة على حمل الأثقال هذا فضلا عن فائدته فى أغراض أخرى .

ف : كلام مضحك يا سقراط .

س : قل لى إذن أليس من الأفضل أن أكون صديقاً مضحكاً من أن أكون صديقاً خطراً ومضراً ؟

ف : أجل هذا واضح .

س : والآن وعندما ينوى الخطيب الجاهل بالخير والشر أن يقنع أهل مدينة جاهلة مثله فلا يمتدح ظل الحمار على أنه حصان[1] بل يمتدح الشر على أنه الخير ، ولكنه لطول ألفته بآراء العامة يقنعهم بفعل السوء بدلا من الخير — فما ظنك بالمحصول الذى نجنيه من تلك البذور التى غرستها الخطابة ؟

ف : محصول لا نمتدحه بالتأكيد .

س : ولكن ألم نتجاوز الحدود فى الغلظة حين ابتذلنا فن الخطابة ؟ إن فن الخطابة ولا شك سيرد علينا قائلا « ما معنى كلامكم أيها الناس العجاب ؟ إنى من جهتى لا أضطر أحداً لا يعلم الحقيقة أن يتعلم فن الخطابة (ولكن — إن كان لرأيى هذا قيمة) — فإن مثل ذلك الشخص عليه أن يعلم الحقيقة أولا قبل أن يأتى إلىّ والذى أعلنه هو أن من يعرف الحقيقة لن يستطيع إقناع الغير بها دون مساعدتى » .

(١) مثل يونانى سائر يقول : «إنه يأخذ ظل الحمار على أنه حصان » انظر هذا الرأى أيضاً فى الجمهورية الكتاب السادس ٤٩٣ — من يأخذ فى دراسة أهواء الوحش الذى يربيه .

هـ ف : وهل تعد كلامه هذا صحيحاً ؟

س : أجل سيكون كلامه صحيحاً لو صحت الأدلة التى تؤكد أن الخطابة فى حقيقة الأمر فن . ولكن يبدو لى أنى أسمع أدلة أخرى تقترب وتعترض بأنه يكذب فى ذلك وهذه الأدلة تؤكد أن الخطابة ليست فناً بل هى مجرد تمرين [1] وليست بفن [2] . أما الفن الحقيقى فهو على حد قول الإسبرطيين إذا لم يتضمن الحقيقة لا يكون فناً على الإطلاق .

٢٦١ ف : إننا بحاجة إلى تلك الأدلة يا سقراط ، فلتحضرها إلينا ولنناقشها فى ألفاظها ومعانيها . . .

س : لتظهرى إذن أيتها المخلوقات النبيلة ولتقنعى فايدروس أبا الأحاديث الجميلة [3] بأنه إن لم يتفلسف — بجدارة فلن يكون قادراً على الكلام فى أى شىء وليجب فايدروس الآن . . .

ف : لتسألنى . . .

فن الخطابة

س : ألا يكون فن الخطابة بأكمله هو فن « قيادة النفوس »[4] بواسطة الأحاديث ؟ ليس فقط أمام المحاكم والاجتماعات العامة بل أيضاً فى

---

(١) تمرين Τριβη — Craft — routine

(٢) τεχνη صنعة .

(٣) فى النص اليونانى « أبو الأطفال الجميلة » إشارة للأحاديث التى سبق ذكرها — وهنا يقابل أفلاطون بين الخطابة الشائعة والخطابة الفلسفية — انظر ٢٦٩ — ٢٧٢ .

(٤) Psychagogie يصف سقراط الخطابة بهذا الوصف فى محاورة جورجياس فهى فن الإقناع بالعدالة ليس فقط إقناع الناس بل إقناع الذات — وليست غايتها خداع العامة بل وسيلة النفس لمحاسبة نفسها يقول : فيم تفيد الخطابة إن لم تفد فى اتهام النفس لذاتها قبل اتهام الغير ثم اتهام الأهل والأصدقاء قبل غيرهم عندما يقترفون إثماً . . . لأن من التغلب على الخوف والجبن الذى نداري به الشرور كى نكشف عنها ونعالجها كما نذهب إلى الطبيب ليداوى الحروق والأمراض .

فالخطابة الحقة فائدة هى أن تنشر العدالة فى المحاكم كما تنشر الفضيلة فى الحياة اليومية — وهى أداة لعقاب المذنب ولتحقيق النظام . ولا بد لها من الاستناد على فن الجدل حتى يخدم الفكر التعبير . ومن جهة أخرى فإن الفكر الفلسفى هو حديث باطنى وهو أيضاً خطابة لأنه مناقشة مع الذات غايتها إقناعها بالخير والحق . (مونييه)

الاجتماعات الخاصة ؟ ألا يكون فناً واحداً لا يتغير سواء صغر الموضوع أو كبر ألا يكون حسن استخدامه ضرورياً فى الموضوعات غير الهامة والهامة على السواء ؟ أليس هذا ما سمعته بخصوص تعريفه[1] ؟ ب

ف : كلا بحق زيوس ! ليس بهذا المعنى بل الأمر على عكس ذلك . فهم يقولون إن فن الحديث والكتابة يتعلق أساساً بالقضايا فى المحاكم . . وكذلك للكلام أهميته فى المناقشات التى تنشأ فى الجمعيات العامة أما أن يمتد إلى ما عدا ذلك فهذا ما لم أعلمه من أحد . . .

س : حسن ، فأنت إذن لا تعلم سوى مؤلفات نسطور وأوديسيوس التى ألفاها فى الخطابة أثناء فراغهما من حصار طروادة أما تلك التى عند بالاميد[2] فإن ثقافتك لم تصل إليها ؟

ف : وبحق زيوس ، فإنها لم تصل حتى إلى نسطور ، اللهم إلا إن كنت تقصد جورجياس بإشارتك إلى نسطور أو تراسياخوس أو تيودوروس بأوديسيوس[3] . حـ

س : يصح ! ولكننا على كل حال لن نشغل أنفسنا بهم ، ولتخبرنى ماذا تفعل الأطراف المتعارضة فى المحاكم ؟ ألا تعارض بعضها بعضاً ؟

---

(١) للخطابة مهمة كهمة الإله هرمس فى قيادة النفوس بل إن اسم هرمس يشتق من فعل القول وإليه ينسب اختراع اللغة ويقوم بمهمة الرسول ويتصف بالدهاء والكياسة والمكر ويقرب بين الناس كما يقرب الحب بينهم ويكون واسطة بينهم وبين آلهة السماء شأن الحب انظر أقراطيلوس. ٤٠٨ أ — موفييه .

(٢) سقراط يمزح هنا ويعرض لما ورد فى المأدبة ٢٢١ من الإشارة إلى معاصريه بأسماء الأبطال المشهورين وسيظهر أنه يشير بهذه الأسماء لجورجياس وتراسياخوس وتيودوروس أما بالاميد فهو أحد أبطال حرب طروادة ويشير به إلى أحد الفلاسفة الإيليين الذى يعتنق قضايا زينون من أن المسافة ونصفها يتساويان وأن السهم الطائر ثابت فى الوقت نفسه .

(٣) جورجياس الليونتينى ٤٨٣ — ٣٧٠ أستاذ توكيديدس وإيزوقراط أدخل الخطابة الصقلية إلى أثينا ويعد من أعظم خطباء اليونان أما تراسياخوس الخلقيدونى فهو أيضاً من الخطباء ورد ذكره فى الكتاب الأول من الجمهورية أما تيودور البيزنطى فهو معاصر أفلاطون وقد ابتدع طرقاً جديدة فى الأدلة الخطابية وتفوق على الوسياس .

أم تسمى ذلك باسم آخر ؟

ف : هو كذلك بالضبط .

س : وفيما يتعلق بالعدل والظلم ؟

ف : بلى .

س : ألا يستطيع من يستخدم الفن فى حديثه أن يجعل نفس الشىء يبدو لنفس القوم تارة عادلا وتارة أخرى غير عادل وفقاً لما يريد ؟ د

ف : وكيف لا ؟

س : وإذا ما تعلق الأمر بمهاترات سياسية ألا تظهر نفس الأشياء للمدينة تارة خيرة وتارة أخرى على العكس من ذلك ؟

ف : هو كذلك .

س : ولنأخذ « بالاميد إيليا »[1] ألا نعلم نحن أنه كان يتكلم بفن إلى حد أن يظهر نفس الأشياء لسامعيه متشابهة ومختلفة فى آن واحد ، متحدة ومتعددة ، ثابتة ومتحركة فى نفس الوقت ؟

ف : أجل هذا ما أعتقد . .

س : وإذن فليست المحاكم والجمعيات العامة هى وحدها موطن الحجاج بل إن كل أنواع الكلام على ما يظهر لى تنشأ عن فن واحد إن صح وجوده حقيقة ، ذلك الفن الذى يمكنا به إظهار التشابه بين جميع الأشياء وفى كل الأحيان وأمام كل من يمكنا إظهاره لهم كما نكشف به أيضاً خداع من يقوم باستخدامه لإظهار المتشابهات . هـ

ف : وما الذى تقصده بهذا الكلام ؟

---

(١) هو زينون الإيلى صاحب الجدل الفلسفى المشهور ويصفه بأنه بالاميد إيليا لأنه امتلك علماً شاملا مثل بالاميد أحد أبطال حرب طروادة التى تنسب له الميثولوجيا اليونانية اختراع حروف جديدة فى الأبجدية وكذلك اختراع المقاييس وقد استطاع أن يكشف وعاء أوديسيوس عندما حاول خداع الإغريق بادعاء الجنون تهرباً من مشاركتهم فى حرب طروادة ولم يغفر له أوديسوس هذا فدبر له مكيدة انتهت برجمه بالحجارة نتيجة مؤامرة أوديسوس .

س : أقصد أن الأمر سيكون أسهل علينا لو بحثناه بهذه الطريقة : هل ٢٦٢
يكون الخداع فى الأشياء التى تختلف فيما بينها كثيراً أو فيما يقل فيه الاختلاف .

ف : عندما يكون الاختلاف ضئيلا .

س : وعندما تنتقل من شىء إلى ضده متخذاً خطوات صغيرة متتالية فإنك ستفلت من ملاحظة من يتعقبك أكثر مما لو كنت تنتقل بوثبات كبيرة .

ف : هذا صحيح بكل تأكيد .

س : فيجب إذن إذا أردنا خداع غيرنا دون أن نخدع أنفسنا أن نعرف جيداً تشابه الحقيقة وعدم تشابهها . . .

ف : لنقل إن ذلك أمر ضرورى .

س : وعلى ذلك هل يمكن لشخص يجهل حقيقة شىء ما أن يعرف مدى مشابهته لغيره من الأشياء الأخرى وهل يكون هذا التشابه كبيراً أو
صغيراً ؟ ب

ف : ذلك مستحيل بالطبع . . .

س : وإذن فمن الواضح أن السبب فى خداع من يحكم بخلاف الحقيقة أو يكون فريسة الخداع هو وجود بعض أنواع التشابه .

ف : أجل فهذا هو الواقع .

س : وبناء على ذلك هل يمكننا الحصول على فن إتمام التغيير تدريجياً باستخدام التشابه حتى يجعل السامع ينتقل من الحقيقة إلى عكسها وأن نتجنب نحن هذا الخطأ إذا لم تكن لدينا أى معرفة بماهية الموجودات ؟

ف : كلا فهذا مستحيل .

س : وإذن يا صديقى فإن من لا يعرف الحقيقة بل يقتصر على اتباع الظنون ح

لا يصل إلا إلى فن مضحك بل إلى فن لا ينطوى على أى قيمة على الإطلاق .

ف : أجل هذا هو المحتمل .

تحقيق على مثال حديث لوسياس

س : أترغب إذن فى البحث عما نصفه فى بعض الأحيان بمطابقة الفن أو مجانبته له سواء فى حديث لوسياس الذى معك أو فى حديثى أنا ؟

ف : أجل إنها الواقع أعز رغبة لى ، فقد كان حديثنا حتى الآن حديثاً نظرياً (مجرداً) وذلك لافتقارنا إلى الأمثلة المناسبة .

س : وأنها فى رأيى لمصادفة حقة أنه قد نطق بحديثين يتضمنان مثالا لمن يعلم الحقيقة ويستطيع أن يضلل سامعيه بتلاعبه بالألفاظ [1] وإنه لشىء أدين به لآلهة هذا المكان يا فايدروس ، ولكن قد يجوز أيضاً أن تكون ربات الشعر ، تلك « الصراصير الليلية » المنشدة فوق رؤوسهن قد ألهمتنا هذه النعمة وإنى لا أظن فى الحقيقة أنى قد وهبت أى فن من فنون الكلام . .

ف : ليكن ما تقوله حقاً على شرط أن تفسره لى . .

س : فلنقرأ إذن مقدمة حديث لوسياس . . .

ف : « لقد علمت أحوالى ، ولا شك أنك تقدر رأيى فيما يتعلق بالمنفعة التى تعود علينا من تحقيق هذا الموضوع — ولست أظننى أفشل فى مسعاى معك لأننى لست من بين محبيك والدليل على ذلك أن هؤلاء المحبين سرعان ما يندمون . . . »

س : لنقف هنا . . إذ ينبغى أن نعرف فى أى شىء أخطأ لوسياس فى إنشائه . . ألا يقال إن حديثه يفتقر إلى الفن؟ أليس هذا حقاً ؟

---

(١) من يعرف الخطأ معرفة علمية يعرف كذلك الصواب (هبياس الأصغر) ولكن لا بد من وجود قوة خارجية هى التى عرف بها سقراط أنه أخطأ بقبوله هذا . انظر الحديث الأول .

ف : بلى .

س : أليس من الواضح للجميع أن هناك فى هذا النوع من الكتابة بعض النقاط التى نتفق عليها فى حين أن هناك خلافاً فى البعض الآخر ؟ ٢٦٣

ف : أظننى أفهم ما تقول ، ولتوضح كلامك أكثر من ذلك على كل حال .

س : عندما يدور الحديث عن الحديد أو الفضة ألا ندرك جميعاً نفس الشيء ؟

ف : لا شك فى ذلك .

س : ولكن ما الذى يحدث حين يتعلق الأمر بالعادل والخير ؟ ألا يتجه كل فى اتجاه مختلف ؟ ألا يضاف إلى اعتراضاتنا المتبادلة اعتراضات أخرى فيما بيننا وبين أنفسنا . . .

ف : أجل بالتأكيد .

س : وإذن فهناك حالات نكون فيها متفقين وحالات أخرى لا نكون كذلك . ب

ف : إنه لكذلك .

س : ففى أى الحالات نكون فريسة الخداع وفى أى المجالات يكون للخطابة شأن أكبر ؟

ف : فى تلك التى يكون فكرنا فيها متردداً . .

س : وإذا كان الأمر كذلك ، ألا يجب على الرجل الذى يجعل فن الخطابة موضوعاً لبحثه أن يبدأ بإقامة قسمة عادلة لهذين النوعين ؟ وأن يفسر ما يمتاز به كل قسم وكذلك فى تلك الموضوعات التى يكون فكر الناس الناس فيها متردداً والتى لا يكون فيها كذلك ؟

ف : إن من يعنى بذلك يقوم بملاحظة جيدة على أى الحالات يا سقراط . حـ

س : وفضلا عن ذلك فإنى أعتقد أنه يتحتم عندما تدرس موضوعاً ما ألا يفلت منا شيء بل على العكس نلاحظ بدقة إلى أى هذين النوعين ينتمى

الموضوع الذى نتحدث عنه .

ف : وكيف لا يكون الأمر كذلك ؟

س : حقًّا ! والحب ؟ أندعى انتماءه إلى فئة الأشياء التى تختلف فيها أم لتلك التى ليست كذلك[1] ؟

ف : لتلك التى تحتمل النقاش ، فهذا واضح ، وإلا لما كان فى استطاعتك أن تتحدث عنه كما تحدثت الآن تماماً فتجعله تارة مضرًّا للعاشق والمعشوق على السواء ثم تجعله على العكس من ذلك أعظم الخيرات . .

س : ما أحسن كلامك ،ولتخبرنى الآن فالحق أنى كنت فى حال جذب ى
لا أستطيع معها أن أحسن التذكر — هل قدمت فى بدء حديثى تعريفاً للحب ؟

ف : أجل بحق زيوس وبدقة عجيبة[2] .

س : يا للرحمة ! كم هناك من فن فى بلاغة الحوريات بنات أخيلوس وبان ابن هرمس يفوق فن لوسياس بن كيفالوس[3] ! أم ترانى لا أقول شيئاً يذكر ، وأنه على العكس من ذلك حين بدأ لوسياس حديثه عن الحب أجبرنا على تصور الحب على أنه تلك الحقيقة المعينة التى أراد أن
يجعلنا نتصورها ؟ أى هل كان هو بصدد هذه الفكرة دائماً عندما هـ
كتب حديثه وانتهى منه ؟ [4] أتريد أن تقرأ المقدمة مرة أخرى ؟

ف : بالتأكيد ما دام ذلك يسرك ، ولكن إن أردت الحق فلن تجد هنا ما تبحث عنه !

س : فلتقرأ كى أستمع لكلامه .

---

(١) انظر المأدبة (١٩٨ — ١٩٩) .

(٢) انظر فقرة (٢٣٧) .

(٣) أخيلوس سبق ذكره وبان هو إله الزراعة (والغابات) ؟ والحوريات آلهة الحقول وينابيع الماء وقد أحسنوا إرشاد سقراط أكثر من لوسياس وفنه .

(٤) إشارة إلى النقطة التالية التى سيتولاها بالنقد (٢٦٤ هـ) وهى النقص فى الإنشاء .

ف : « لقد علمت أحوالى ،ولا شك أنك تقدر رأيى فيا يتعلق بالمنفعة التى تعود علينا من تحقيق هذا الموضوع ولست أظننى أفشل فى مسعاى معك لأننى لست من بين محبيك والدليل على ذلك أن هؤلاء المحبين سرعان ما يندمون على ما قدموه من خير فى اليوم الذى تنتهى فيه
رغبتهم » . . . ٢٦٤

س : كلا ، إنه لا يتبع الطريقة التى نبحث نحن عنها ، فهذا الرجل لا يأخذ الموضوع من بدايته، بل بالأحرى يتناوله من آخره محاولا عبوره بالتراجع عائماً على ظهره ، وهو يبدأ بما يقوله العاشق لحبيبه فى النهاية، ألم أقل شيئاً يذكر يا فايدروس يا محبوبى العزيز ؟ !

ف : حقًّا فمن يتكلم كذلك لا شك أنه يبدأ من النهاية ! ب

س : ولكن ماذا تقول عن بقية الحديث؟ ألا يبدو أنه خلط بين عناصر الموضوع ؟ أم هل هناك ضرورة تحتم عليه أن يرجئ النقطة الثانية إلى المحل الثانى فى حديثه بدلا من سائر النقاط الأخرى التى يتحدث عنها ؟ أما أنا فلعل جهلى التام هو السبب فى إحساسى بأن الكاتب كان يلقى القول الذى يحضره جزافاً ؟أم هل تدرى أنت الضرورة البلاغية التى اضطر معها إلى ترتيب عناصر الموضوع إلى جانب بعضها على هذا النظام[1] ؟

ف : إنه لكرم منك أن تظننى قادراً على تمييز هذه المقاصد بدقة . حـ

س : هاك شىء أعتقد على الأقل أنك ستوافق عليه ، وهو أن كل حديث يجب أن يكون مكوناً على شكل كائن حى ، له جسم خاص به بحيث لا تنقصه رأس ولا أقدام ، بل لا بد له من وسط مع وجود طرفين يكونان قد كتبا بشكل يتفق مع بعضها ومع الكل[2] .

---

(١) فى لهجة سقراط هذه سخرية فلعل فى الفن تفاصيل أخرى لا يعرفها هو .

(٢) انظر فيما بعد رقم ٢٦٨ — هذه الوحدة العضوية لكل تركيب عقلى فكرة متأصلة عند أفلاطون وتتفق مع تصوره الثنائى للكون .

ف : إننا لا ننكر هذا فى الحقيقة .

س : إذن ، لنبحث ما إذا كان حديث صاحبك كذلك أم لا . لن تجده مختلفاً أبداً عن تلك اللوحة (١) التى يقال إنها قد وضعت على قبر ميداس الفريجى .

ف : وما هذه اللوحة وما قصتها ؟ د

س : هاك نصها :

« عذراء من البرنز ، لى مكان على قبر ميداس »

« وطالما جرى الماء واخضرت الأشجار الباسقة »

« لا أبرح هذا المكان الذى يضم قبراً ترويه الدموع »

« وأقول للرائحين : هنا تحت الأرض يرقد ميداس »

وسواء قيل ذلك الجزء مقدماً أو مؤخراً فإنك ستفهمه جداً على ما أظن.. هـ

ف : إنك لتسخر من حديثنا يا سقراط .

من حديث سقراط

س : لنترك هذا الحديث حتى لا نضجرك . . ومع ذلك فلست أراه خالياً من الأمثلة النافعة الواجب اعتبارها دون أن نحاكيها حرفياً . ولنتناول الأحاديث الأخرى التى تلته فقد تضمنت فى رأيى شيئاً ما لابد لمن أراد بحث البلاغة أن يفحصه .

ف : ألا خبرنى عن طبيعة ذلك الشىء الذى تتحدث عنه ..

س : ذلك أن الحديثين كانا على طرفى نقيض إذ دعا الأول منهما إلى ضرورة العطف على العاشق فى حين دعا الأخير على العكس من ذلك إلى العطف على غير العاشق . ٢٦٥

ف : ولقد أثبتنا ذلك بقوة عظيمة . .

---

(١) لوحة تنسب لكليوبول الليندى Cleobule de Lindos ، ويذكر أحياناً بين الحكماء السبعة القدامى وقد سخر منه سيمونيدس فى إحدى قصائده .

س : كنت أظنك ستنطق بالكلمة الصادقة ، ألا وهى بطريقة الهوس . . وهذا هو ما أقصده فى الحقيقة إذ قد ذكرنا أن الحب هو نوع من أنواع الهوس ، أليس كذلك ؟

ف : بلى .

س : ولكن الهوس كما تعلم يحتمل نوعين ، الأول يرجع إلى الأمراض الإنسانية ، أما الآخر فيرجع إلى حالة إلهية تخرجنا عن القواعد المعتادة . .

ف : بكل تأكيد . . ب

س : أما فيما يتعلق بالهوس الإلهى فقد قسمناه إلى أربعة أقسام تصدر عن آلهة أربعة ، فإلهام النبوءة μαντική يرجع إلى أبولون ، والكشف الصوفى τελεστική إلى ديونيسيوس ، وإلهام الشعر ποιητική إلى ربات الشعر والنوع الرابع يرجع إلى أفروديت والحب (إيروس) وهذا هو هوس الحب ερωτική الذى قلنا إنه خير أنواع الهوس . وهكذا ترانا قدمنا لعاطفة الحب صورة ربما انطوت على الحقيقة وربما نكون قد انسقنا بعيداً عنها[1] ، وكذلك ألفنا حديثاً خطابيًّا لم يخل من الإقناع وغنينا نشيداً من نوع الأناشيد الميتولوجية يفيض تقوى وتهذيباً تكريماً لمن كان مولاك حـ
يا فايدروس كما هو مولاى ، للحب الذى ينطوى تحت لوائه أجمل الفتيان !

ف : نشيد والله ، لم يكن ليضايقنى سماعه ألبتة !

المنهج الجدلى

س : هاك هو الدرس الذى علينا أن نستخلصه من هذا النشيد ذاته ، وأعنى الطريقة التى جعلته قابلا للانتقال من اللوم إلى المديح .

---

(١) ربما عند استرجاعنا الرؤى المنسية أو فى الإشارات السابقة إلى إسراف الحب وعدم اتزانه وربما لأن الأسطورة ليست هى الحقيقة .

س : يبدو لى أننا كنا فى هذا الحديث نؤدى لعبة ما ،غير أن ما تصادف أن قلناه قد تضمن منهجين من النافع أن نفهم وظيفتهما فهماً فنياً إن أمكن ذلك[١] .

د ف : وما هما ؟

س : الأول يتلخص فى جمع الكثرة المبعثرة فى مثال واحد بفضل النظرة الشاملة حتى يمكننا الوصول إلى تعريف يوضح الموضوع الذى نريد معرفته كما فعلنا الآن بالنسبة للحب ، فقد بدأنا بتعريفه وسواء أجدنا فى ذلك أم لم نجد فمن المؤكد أن الحديث قد حصل بفضل هذه الوسائل على الوضوح والاتساق . . .

ف : وماذا تقول عن المنهج الآخر يا سقراط ؟

ه س : إنه على العكس من ذلك يمكننا من تقسيم الموضوع إلى أنواع وذلك مع مراعاة تفاصيلها الطبيعية والحذر من كسر أى جزء منها حتى نتجنب طرق النحات الردىء ، بل نتقدم على نحو ما فعلنا الآن فى الحديثين اللذين تضمنا موضوعاً واحداً هو الجنون *παρανοιας* ومثل الجسم الواحد
٢٦٦ الذى ينقسم بالطبيعة إلى جزأين جزء أيمن وجزء أيسر وبكل منهما أجزاء تحمل نفس الاسم نجد الحديثين اللذين تناولا موضوع الهوس قد اختص أحدهما بالجزء الأيسر منه ثم ظل يقسمه حتى انتهى إلى حب أيسر هو الذى ذمه بحق ، أما الحديث الثانى الذى قادنا إلى الجزء الأيمن من الهوس فقد توصل إلى حب يشترك مع الحب الأول من الاسم ولكنه إلهى ، ولقد قدمه للإبصار ومدحه على أنه مصدر أعظم ما نناله
ب من نعم . .

ف : ليس هناك أصدق من هذا الكلام .

---

(١) كان النشيد السابق يحتوى على لعبة أو على أسطورة . ولكن فى الأسطورة قدر من الحقيقة انظر فى هذا تيماوس (٥٥٩) لأن فى الأسطورة لذة خالصة للفيلسوف الذى يريد معرفة الحقيقة انظر أيضاً ٢٦٢ .

س : ولهذا يا فايدروس فإنى شخصياً أميل كل الميل لهذه التقسيات وهذه التأليفات التى أكون بفضلها قادراً على الكلام والفكر .بل إنه إذا بدا لى شخص ما له قدرة إبصار الوحدة الطبيعية من خلال الكثرة فإنى أتبع مثل ذلك الرجل كما لو كنت أتبع إلهاً .وعلى أى الأحوال فقد كنت دائماً أسمى القادرين على ذلك بالجدليين ويعلم الإله إن كانت حـ
تسميتى هذه صواباً أو خطأ .

والآن لتخبرنى باسم هؤلاء الذين يتلقون منك ومن لوسياس النصح . . أو ليست الخطابة هى التى مكنت تراسيا خوس وغيره من القدرة على الكلام وعلى بثها فى الآخرين الذين يوافقون على إهدائهم هدايا ملكية[1] ؟

ف : إنهم لأشخاص ملكيون حقاً ! ولكنهم لا يعرفون بالتأكيد ما تتحدث عنه ، وأظنك قد وفقت فى تسمية هذا المنهج بالجدل ،ولكن يبدو لى أن حقيقة الخطابة ما زالت غامضة علينا [2] .

---

(١) يقصد أن ملوك الفرس ولاكسيدامونيا كانوا يتلقون منهم الدروس انظر ألقبيادس الأولى ١٢٣ وهيبياس الكبرى ٢٨٢ .

(٢) لم يفهم فايدروس ما كان سقراط يشير إليه منذ بداية حديثه وهو الرأى الذى سوف يوضحه فيما بعد ٢٦٩ ، وهو أن الجدل هو فن التفكير وأنه أساس الخطابة وفن الكلام ،فالخطابة تكون لغواً ما لم تكن فلسفية (٢٦٩) .

الفصل الثانى

الطرق الخطابية والخطباء المشهورون :

ى س : ماذا تعنى ؟ أتريد أن تقول إنه توجد طريقة أخرى جيدة غير طريقة الجدل يمكن للفن أن يسلكها؟ يجب علينا بالتأكيد ألا نهملها لا أنا ولا أنت بل نذكر ما تبقى لنا بخصوص الخطابة .

ف : بلى ، فما زال هناك الكثير الذى ينبغى علينا قوله يا سقراط ، إن كان علينا أن نذكر ما هو موجود بالكتب التى ألفت فى فن الخطابة.

س : وخيراً فعلت حين ذكرتنى بها ، إذ يبدو لى أنه لابد أولا من إثبات المقدمة فى بداية الحديث ، أليس هذا ما تسميه بمحسنات الفن » ؟
τα κομψα της τεχνης

ف : بلى

هـ س : يلى ذلك السرد *διήγησις* ثم شهادة الشاهدين وثالثاً البراهين *τικμὴρια* ورابعاً الادعاءات المحتملة *εικοτα* ويذكرون أيضاً الحجة وحاشية الحجة ، وهذا كله من وضع فنان بيزنطة البارع فى الحديث على حد ما أعلم .

ف : ألست تعنى ثيودورس العظيم[1] ؟

---

(١) على الرغم من أن السفسطائى هو معلم اللغة والأسلوب إلا أنه ليس من المؤكد أن كل الذين ذكرت أسماؤهم هنا قد كتبوا أبحاثاً فى المادة ، وربما كان أفلاطون يقصد معاصريه هو لا معاصرى سقراط فنرى سيماخوس المذكور فى الجمهورية يدافع عن رأى يشبه رأى كاليكليس وجورجياس . أما تيزياس فهو ومعلمه كوراكس يعدان مؤسسى الخطابة الصقلية وهو أستاذ لوسياس فقد تتلمذ عليه أثناء إقامته بتوريوم ولم يكن يعنى ببيان الحقيقة قدر عنايته بالإقناع – وربما كان جورجياس وبولوس يمثلان أيضاً المدرسة الصقلية – أما بروتاجوراس وبروديقوس وهيبياس فهم يقدمون الأشخاص المألوفين لدينا عن السفسطائيين القدامى وأما إيوينوس البارى فكان شاعراً وفيلسوفاً أخلاقياً ولد حوالى ٤٦٠ ق . م ويقال إنه ممن تعلم عليهم سقراط انظر محاورة فيدون ٦٠ .

ويذكر أرسطو ثيودوروس فى كتاب الخطابة Rhet, III وخلاصة رأيه ورأى تلاميذه أنه توجد دائماً هذه الأجزاء وهى السرد والمقدمة والخاتمة والتفنيد وحاشية التفنيد – شامبرى .

س : أعنيه بالطبع وفى رأيه أيضاً أنه يمكن بعد ذلك ذكر تنفيذ الحجج ٢٦٧
وتقديم حاشية تفنيد الحجج سواء فى الاتهام أو فى التاريخ .

ولكن ألا يجدر بنا أن ندخل فى اعتبارنا إيونيوس البارى ذلك الذى كان أول من اكتشف « الكناية » « والمدح غير المباشر » وهو أيضاً كما يؤكد البعض قد نظم الذم غير المباشر فى شعر سهل الحفظ . يا لذلك الرجل إذن من عالم ! وتيزياس وجورجياس ؟ أنتركهم فى سباتهم أولئك الذين رأوا أن للمظهر قدراً يفوق الحقيقة ؟ أولئك الذين يمكنهم بقدرة الكلام أن يظهروا الأشياء الصغيرة كبيرة ويجعلوا الكبيرة تبدو صغيرة ويقلبوا الجديد عتيقاً ويبعثون على العكس من ذلك الجدة فى القديم ؟ أولئك الذين اخترعوا منهجاً للكلام فى كل موضوع سواء فى حالة الإيجاز
أو فى الإطناب غير المحدود ؟ ولقد سمعنى بروديقوس[1] يوماً ما أتحدث ب
عن هذا المنهج فأغرق فى الضحك وقال « إننى أنا الوحيد الذى اكتشف ما يتطلبه الفن من أحاديث ، فهو لا يتطلب الأحاديث الطويلة ولا القصيرة بل الأحاديث ذات الحد المناسب » .

ف : الحقيقة أن فى قول بروديقوس هذا غاية الحكمة .

س : وهيبياس[2] ؟ ألا نتحدث عنه ؟ أظن فى الواقع أن بروديقوس يتفق و « غريب إليس » .

ف : وكيف لا ؟

---

(١) بروديقوس ولد بجزيرة خيوس وفتح مدرسة بأثينا عام ٤٣٠ ق . م ، كان من الخطباء المتعمقين فى اللغة والنحو وعرف عنه التشاؤم كما عرفت عنه نظرية فى الآلهة ، وهو مؤلف الأخلاق والفضيلة عند هرقل .

(٢) هيبياس من إليس ازدهر حول عام ٤٦٠ ق . م وكان من أبرز السفسطائيين إلماماً بعلوم عصره ، وكان صاحب مذهب يدعو إلى الحياة وفقاً للطبيعة . وقد ذهب فى الأخلاق مذهب الكلبيين فراح يدعو إلى فضيلة الاكتفاء بالذات إلى إلغاء الفروق بين الناس وسيادة قانون الطبيعة كما نادى بالأخوة العالمية وقد ظهر فى محاورتين من محاورات أفلاطون عرفتا باسمه وكذلك فى محاورة بروتاجوراس ٣٣٧ ق . م .

س : و بولوس [١]؟ ماذا نقول الآن عن أحاديثه الشاعرية التى من أقسامها « التكرار » و« الأسلوب الفخم » و« الأسلوب الخيالى » وماذا أيضاً عن « مصطلحات ليكيمينوس » التى أهداها له هذا الأخير لتأليفه « جمال حـ اللغة » ؟

ف : ألا نجد يا سقراط بعض الدراسات من هذا النوع عند برتاجوراس [٢] ؟

س : أجل يا بنى ، مثل تصحيح اللغة وكذلك عدداً كبيراً من الموضوعات الرائعة . . . وبخاصة فى الأحاديث المبكية عندما يتناول مقالات عن الشيخوخة والفقر ، أما الذى صار فى نظرى أستاذاً فى هذا الفن فهو عملاق خليقدونية ، وهو رجل يمتاز بالقدرة على إثارة الجمهور ويستطيع ء فى الوقت نفسه إخضاع الثائرين لسحره فيهدءوا : إنها تعبيراته التى لا مثيل لها أيًّا كانت الظروف سواء فى الاتهام أو فى دفع الاتهام ! فإذا انتهينا أخيراً إلى خاتمة الأحاديث فالنظرية فيها واحدة كما يظهر للجميع ، وقد يسميها البعض الخاتمة فى حين يطلق عليها آخرون اسماً آخر .

ف : لعلك تقصد الملخص الذى يعاد على السامعين عند الانتهاء كى يسترجعوا نقاط الموضوع الذى ذكر ؟

س : أجل إنى أتحدث عن ذلك . . . ولكن لعل لديك أنت أيضاً شيئاً تقوله عن فن الخطابة ؟ . . .

ف : إنها لترهات لا تستحق الذكر . . .

---

(١) بولوس الأجريجنتى من أتباع جورجياس ألف بحثاً فى اللغة وذكره أفلاطون فى جورجياس ٤٤٨ حـ .

(٢) بروتاجوراس من أبديرا ٤٨٩ — ٤٠٨ ق . م تلميذ الفيلسوف ديمقريطس ، وكان من أبرز السفسطائيين وتنقل بين بلاد كثيرة يتبعه تلاميذه المعجبون به . (انظر محاورة بروتاجوراس ٣١٥) ولم يبق من كتبه إلا مقتطفات ويذكر أفلاطون فى محاورة مينون ٩١ ، أنه جمع ثروة طائلة وقد كلفه بريكليس بوضع قوانين لمدينة توريوم واتهم بالكفر لكلامه عن الآلهة وشكه فى وجودها .

س : وإذن لنترك الترهات جانباً ، أما فيما يتعلق بموضوع الخطابة الذى نتحدث ٢٦٨
عنه فلننظر فيه بعناية وفى وضح النهار لنرى فيم تكون قدرتها الفنية وفى
أى الحالات تظهر .

ف : إنها لقدرة عظيمة جداً يا سقراط ، ويتضح هذا على الأقل فى الاجتماعات
الشعبية .

س : فى الواقع أن لها القدرة ولكن لتنظر معى يا صديقى الإلهى ما إذا كان
نسيجها غير محكم الصنع . .

ف : عليك الآن أن تبصرنى بهذا .

س : فلتخبرنى إذن ، لو ذهب أحد إلى صديقك إريكسيماخوس أو إلى أبيه
أكومينوس وقال لهما : « إنى أستطيع أن أجعل الأجسام تسخن أو تبرد ب
تبعاً لرغبتى بواسطة بعض العقاقير وإن شئت جعلتها تلفظها أو جعلتها
تستقر فى باطن الجسم[1] ، وأحدث أشياء أخرى كثيرة من هذا القبيل
وما دمت أملك هذه المعرفة فإنى أعتبر نفسى طبيباً قادراً على العلاج ،
بل أجعل غيرى كذلك قادراً عليه عندما أنقل له علم هذه الأشياء »
ماذا تظنهما قائلين عند سماعهما هذا الكلام ؟

ف : ماذا ينبغى عليهما عمله غير أن يسألاه إن كان يعرف فضلا عن ذلك
من هم الذين يجب علاجهم بهذه الطريقة وفى أى الحالات تتخذ هذه
الطريقة من العلاج أو غيرها وبأى مقدار منها ؟

س : ولنفرض أنه أجابهما : « إنى لا أعلم شيئاً على الإطلاق فى هذا
الموضوع ، وإنى لأعتبر من كان قريباً منى قد تعلم أيضاً هذه الأشياء
وله القدرة على الإجابة عن سؤالك » . ح

---

(١) سبق ذكر هذه الفكرة فى ٢٢٧ وستظهر بعد ذلك فى ٢٦٨ ح وهى فكرة أن الفن لا يتقيد بالحقيقة وأنه قادر على تصوير عكسها — أما عن إركسياخوس وأكومينوس فهما طبيبان ذكرهما أفلاطون فى المأدبة .

ف : أظنهما سيقولان إن هذا الرجل مجنون ، لأنه ظن نفسه طبيباً لمجرد أنه سمع كلاماً من جزء ما من كتاب أو عثر مصادفة على بعض العقاقير حين أنه لا يمت للفن بأى صلة . .

س : ثم لنفترض الآن أننا جئنا بأحد الناس إلى صوفوكليس وإلى يوريبيديس وقال لهما « إنى أعرف كيف أؤلف مقالات لا تنتهى فى المسائل البسيطة ومقالات شديدة الإيجاز فى الموضوعات الضخمة ، وأعرف كيف أثير بحديثى مشاعر الرحمة عند الناس تارة ومشاعر الخوف والفزع تارة
ء أخرى بإرادتى » — ثم يدعى أنه بهذه الطريقة يستطيع تعليم الناس كتابة التراجيديا . . .

ف : أظنهما يا سقراط سيضحكان من رجل يتصور التراجيديا شيئاً آخر غير تنظيم عناصرها تنظيما مؤتلفاً فيما بينها ومتسقاً والكل[1] .

س : وأعتقد أنهما بدلا من لومه بغلظة فإنهما بالأحرى سوف يسلكان مسلك موسيقى يقابل فى طريقه رجلا يظن نفسه ملحناً لمجرد أنه قد علم كيف يستخرج من الوتر أعلى الأصوات أو أعمقها ، فإنه لن يقسو عليه
هـ بقوله : « أيها البائس إن بعقلك خبلا » . بل على العكس يتحدث برقة شأن الموسيقار فيقول : « أيها الرجل الطيب ، لابد لمن يريد أن يكون ملحناً أن يعرف هذه الأشياء التى عرفتها لكن لا شىء يمنع من كانت له قدرتك أن يظل بعيداً عن التلحين ، إنك تعرف ما يجب معرفته قبل التلحين ولكنك تجهل التلحين نفسه » .

ف : يا لصدق هذا الكلام !

٢٦٩ س : وكذلك ستكون إجابة صوفوكليس لمن يزهو بنفسه أمام يوريبيدس

---

(١) سبق ذكر أهمية التنظيم فى ٢٣٦ و ٢٦٤ فهو يفترض ضرورة توافر هذا الشرط فى الفن ولكنه وحده لا يكفى كما سيظهر فيما بعد .

وأمامه ، إنه يعرف ما تلزم معرفته للتراجيديا ولكنه لا يعرف التراجيديا ذاتها ، وكذلك ستكون إجابة أكومينوس لمن يدعى أمامه أنه يعلم ما تلزم معرفته فى الطب ولكنه لا يعلم الطب نفسه ؟ »

ف : الأمر كذلك حقاً .

س : وهل تتصور « أدراستوس »[1] ذا الحديث المعسول أو بريكليس إذا ما سمعا هذه الألاعيب العجيبة التى استعرضناها الآن ، هذه الأساليب الموجزة وهذه الأساليب التصويرية وكل ما ذكرناه فى دراستنا من أنه يجب بحثه فى ضوء النهار ، هل تتصورهما يقولان ألفاظاً غير مهذبة كما فعلنا نحن ، أنا وأنت بسماجة نحو من ادعى الخطابة سواء فى كتاباته ب
أو فى تعليمه ؟ أم أنهما على العكس من ذلك لن يضربا على أصابعنا فيقولان فى حكمة فائقة « أيا فايدروس وأنت يا سقراط ، أما كان أولى بكما أن تتسامحا فى معاملة أولئك الذين لم يقدروا على تعريف ماهية الخطابة بدلا من إهانتهم ؟ أولئك الذين ظنوا أنفسهم قد اكتشفوا الخطابة نظراً لقصور علمهم بالجدل وبسبب الجهل وهم فى الواقع لم يحصلوا إلا على المعلومات اللازمة لهذا الفن ؟ — أولئك الذين يعلمون غيرهم هذه المقدمات معتقدين أنهم قد علموهم بذلك الخطابة على النحو الصحيح ؟ وإذا ما تعلق الأمر بالطريقة الصحيحة لاستخدام ح
كل منها وتنظيم الموضوع فى جملته ، وهو أمر بسيط — فى نظرهم — يتركون كل هذه الأمور لمواهب تلاميذهم يتصرفون فيها وقت الكلام كما يريدون . .

ف : أجل وحق الإله يا سقراط فهذه هى صفة الفن الذى يدعى هؤلاء الأشخاص أنه فن الخطابة فى تعليمهم وكتاباتهم ، وإنى موافقك على أن قولك حق ، ولكن كيف ومن أين يمكننا الحصول على فن بليغ ومقنع حقاً ؟ ء

---

(١) هو ملك أرجوس وقد استطاع بكلامه العذب أن يهدئ من غضب ثيزيوس . انظر تيرتايوس نبذة ٧ ، ٨ .

الفصل الثالث

الخطابة الفلسفية ، الشرط الأساسى فيها :

س : ولكى تصير يا فايدروس خطيباً مفوّهاً لابد من أن تتوافر لك بعض الشروط الضرورية كما هو الحال فى جميع الفنون الأخرى .

فإن كان لك بالطبيعة استعداد للخطابة فستكون خطيباً ممتازاً إن أضفت إليها العلم والمران، ولكن إذا نقصك شىء من هذه الشروط فسوف تكون خطيباً ناقصاً أما فيما يتعلق بالفن الذى يتميز بهذه الصفات فلست أرى المنهج الصحيح فى الطريق الذى اتبعه لوسياس وتراسيماخوس على ما أظن . . .

ف : ففى أى طريق إذن ؟

هـ س : لقد حظى بريكليس — فى رأى الجميع — بأعلى مراتب الكمال فى فن الخطابة .

ف : وما هو السبب ؟

س : إن كل الفنون ذات الشأن تستلزم المناقشة وإمعان الفكر فى الطبيعة وفى السماء [1] ، وبهذا تحصل على السمو الفكرى والكمال الصحيح — وهذا هو ما أضافه بريكليس إلى مواهبه الطبيعية . وفى ٢٧٠
ظنى أن المصادفة التى ساقت إليه إنكساجوراس الذى كان رجلا من هذا النوع المعنى بالمعرفة قد زودته بعلم طبيعة العقل والطبائع الأخرى وهى الموضوعات التى تناولها إنكساجوراس [2] بالبحث .

---

(١) كلمة *μετεωρολογια* Meteorologie تذكرنا باتهام سقراط وبما ورد فى مسرحية السحب لأريسطوفانيس . والخلاصة أنه لكى نبرع فى فن القول الذى هو فن توجيه النفوس ينبغى دراسة الفلسفة كما فعل بريكليس لأن الفكر لا يرقى بدونها إلى الكمال فى أى معرفة .

(٢) إنكساجوراس ، فيلسوف يونانى من كلازميناى ولد حول عام ٥٠٠ ق . م ووفد إلى أثينا حيث اتصل هناك بأعظم الشخصيات المعاصرة له وعلى رأسهم بريكليس .

وكذلك استطاع بريكليس أن يستخلص منها ما يحتاجه لفن الخطابة.

ف : وما الذى تعنيه ؟

س : إن مما لا شك فيه أن ما ينطبق على الخطابة ينطبق أيضاً على الطب. ب

ف : وكيف ؟

س : لابد لكل منهما على السواء من تحليل طبيعة ما ، فى الحالة الأولى يتعلق البحث بطبيعة الجسم وفى الحالة الثانية بطبيعة النفس، وهذا إذا اخترت اتباع الفن بدلا من الاقتصار على مجرد المران routine τριβη والخبرة العملية εμπειρια experience كى تهب الجسم صحة وقوة بواسطة العقاقير والغـــذاء ولكى تهب النفس اقتناعاً بالفضيلة بواسطة الأحاديث والسلوك العادل[1]

ف : يبدو أن الأمر على ما تقول يا سقراط .

س : ولكن أتظن أنه يمكن تصور طبيعة النفس تصوراً صحيحا دون معرفة طبيعة الكل ؟ حـ

ف : الحق أنه إن كنا على مذهب « أبقراط »[2] ذلك الاسقلابيائى فلن نستطيع حتى دراسة الجسم دون الرجوع إلى هذا المنهج.

س : إنه يا صديقى على حق فى قوله هذا ،ومع ذلك فلا يجب أن تقتنع بالاستناد إلى حجة أبقراط، بل علينا أن نفحص أيضاً عما إذا كان عقلنا يتفق مع قوله . . .

ف : أجل هو كذلك .

س : وإذن فلنبحث فيما يقوله أبقراط وما يوحى به العقل فيما يتعلق بالطبيعة، ء

---

(١) يصف الخطابة التى تقوم بهذه المهمة بفن قيادة النفوس ψυχαγωγια Psychagogie

(٢) أبقراط هو أبو الطب اليونانى ، عاش حول عام ٤٦٠ ق . م وكان ينتمى لأسرة الأسقلابيين التى كان يتوارث أفرادها فن الطب وكهانة أسقلابيوس .

ألا ينبغى بهذه الطريقة أن نكون فكرة عن طبيعة أى شىء؟ألا نبحث أولا عما إذا كانت طبيعة ذلك الشىءالذى نريد أن نكون به خبيرين أو أن نخبر عنه غيرنا طبيعة بسيطة أم مركبة ؟ فإن كانت بسيطة ألا نبحث عن قدرتها علىالفعل والانفعال وبالنسبة لأى الأشياء تكون كذلك ؟فإن كانت مركبة ألا نرد هذا التركيب إلى عناصره البسيطة وانفعالها وبم تؤثر وبم تتأثر ؟

ف : إن ذلك ممكن يا سقراط . .

هـ س : من المؤكد على الأقل ، أن تجاهل هذا المنهج يؤدى إلى التخبط فى عمى . . فيجب ألا نتصور أن هناك مجالا للمقارنة بين من يسير بفن عند دراسته لشىء ما بمن كان كفيفاً أو أصم مثلا . .. ومن الواضح أن تعليم البلاغة إن كان يقدم بطريقة فنية فإنه سوف يظهر بدقة طبيعة الموضوع الذى تتعلق الأحاديث به وليس هذا الموضوع فى الحقيقة إلا النفس [1] .

ف : هذا مؤكد .

٢٧١ س : فذاك هو إذن الموضوع الذى يجب أن يوجه إليه كل جهوده، فالإقناع هو ما نضطر لإحداثه فى النفس أليس كذلك ؟

ف : بلى

س : فمن الواضح أن على تراسياخوس أو غيره ممن يقدمون دراسة جدية لفن الخطابة أن يبدأ بوصف النفس بكل دقة بأن يبين إن كانت فى طبيعتها ذات صورة واحدة متجانسة أم كانت على شكل الجسم لها طبيعة مركبة وعلىهذا النحو يكون بيان طبيعة الشىء كما سبق أن ذكرنا . .

ف : أجل بالتأكيد . .

---

(١) أثر الحديث مثل تأثير الحب هدفه الارتفاع بالنفس إلى المستوى الإلهى بقدر المستطاع. (مونييه)

س : أما النقطة التالية فهى معرفة فعلها وفيم تؤثر وانفعالها وبأى شىء تتأثر.

ف : بكل تأكيد.

س : وأخيراً وهذه هى النقطة الثالثة، نصنف الأحاديث فى أنواع كما نصف ب
أنواع النفوس لنرى ميولها المختلفة ومدى اتفاق بعضها ببعض مبينين فى ذلك الأسباب والنتائج فى هذا الاتفاق ولماذا لا تتأثر بعض أنواع النفوس بنوع معين من الأحاديث فى حين تقتنع به بعض النفوس الأخرى..

ف : على أى الحالات، إذا كان الأمر كذلك فسوف يبدو كل ما فيه بديعاً.

س : وعلى ذلك يا عزيزى، فإن أى منهج آخر لعرض موضوعنا أو غيره سواء أكان شفاهاً أو كتابة لن يكون منهجاً فنياً أما فيما يتعلق بأولئك الذين
يكتبون فى أيامنا هذه بحوثاً فى الخطابة سمعت أنت عنها فإنهم مخادعون حـ
يخفون طبيعة النفس وهم يعلمون كل ما يتعلق بها علم اليقين، وما داموا لا يكتبون و يتحدثون بهذا المنهج الذى ذكرته فلنحذر إقناعهم لنا بأنهم يلتزمون قواعد الفن..

المنهج الثانى

ف : ولكن ما هذا المنهج الذى يتظاهرون به؟

س : أما أن نردد نفس عباراتهم فليس هذا أمراً سهلا، ولكن فيما يتعلق بالطريقة التى يجب أن نكتب بها حتى تكون فنية بقدر الإمكان فإنى أود أن أتحدث عنها.

ف : فلنتكلم إذن..

س : مادامت الوظيفة الحقيقية للحديث هى بالضبط طريقة لقيادة ψυχαγωγια

النفوس ، فإن من يبغى أن يكون فى يوم ما خطيباً موهوباً فعليه أن يعرف
ء بالضرورة ما هى الصور المختلفة التى تكون النفس عليها ، وهناك عدد
معين لكل صورة من هذه الصور أو تلك ، وتبعاً لذلك يكون لبعض
الناس طبيعة معينة ويكون للبعض الآخر طبيعة أخرى مغايرة . وبعد
تمييز أنواع النفوس المختلفة ، يأتى دور الأحاديث فلها أنواع أيضاً ولكل
نوع منها عدد معين ولكل من هذه الأنواع صفات خاصة تجعلهم
يتأثرون بحديث معين دون غيره وينتهون بسببه إلى معتقدات معينة فى
حين أن من كانت لهم طبيعة أخرى لا يقتنعون بسهولة بمثل هذه
الأسباب[1] وعندما ننتهى من التفكير الكافى فى هذه التصنيفات ينبغى
هـ علينا اعتبار ما هى عليه عند التطبيق العملى[2] مع تتبعها بانتباه ،
إذ بغير هذه الطريقة لن يحصل الخطيب على أكثر من تلك الدروس
التى تلقاها قديماً أيام تردده على المدرسة ، أما إذا أمكنه تبين طبيعة من
ذلك الذى يتأثر بذلك النوع المعين من الأحاديث . فإذا وجد هذا
٢٧٢ الشخص وأمعن فيه النظر فإنه يقول لنفسه « هاك الرجل ، وهاك الطبيعة
التى كنت أجعلها موضوع دراستى من قديم وها هى ذى الآن على
حقيقتها أمامى وعلىّ الآن أن أطبق عليها تلك اللغة بالطريقة الآتية ...
بقصد إحداث الإقناع الآتى » وحين تجتمع لهذا الخطيب كل هذه
الشروط التى تمكنه من تحديد وقت الكلام أو الامتناع عنه واختيار
الأسلوب الموجز أو الأسلوب المؤثر أو الأسلوب الثائر ومعرفة كل أنواع
الأحاديث التى تعلمنا كيف نفرق بينها ونعرف كيف نميز المناسب
منها من غير المناسب فإن الفن يبلغ عندئذ كماله وما لم يصل إلى هذا
فلن يكون فناً على الإطلاق ، ولنقل بالأحرى إنه إذا نقص شرط ما من
هذه الشروط للخطيب أو المدرس أو الكاتب ثم حاول أن يؤكد أن

---

(١) هذا تطبيق للمبادئ الثلاثة التى سبق ذكرها فى ٢٧١ ا — ب .

(٢) الدروس النظرية لا تكفى بدون التطبيق العملى .

لغته تراعى قواعد الفن فسيكون الفضل عندئذ لمن لا يصدقه . وأخيراً ب
فماذا تقول بعد ذلك ؟ سيقول خطيبنا « هل هذا هو رأيك يا فايدروس أنت وسقراط ؟ أم يجب أن نتخذ تعريفاً آخر للخطابة ؟ »[1] .

ف : أعتقد أنه من المستحيل أن يوجد تعريف آخر غير ذلك الذى ذكرته ، وإنه ليس بالأمر اليسير .

الحقيقة ومظهر الحقيقة :

س : حقًّا ما تقول ، فمن أجل هذا السبب يجب علينا فحص كل النظريات على كل وجوهها لكى نرى إن كنا سنصادف طريقاً أكثر تمهيداً وأقل طولاً يؤدى بنا إلى هذا الفن ويجنبنا التيه فى طريق طويلة وعرة حـ فى حين يكون لدينا طريق أخرى سهلة معبدة ، ولكن إذا كان لديك وسيلة لمساعدتنا أنت الذى كنت تستمع للوسياس أو لغيره فلتذكره ولتخبرنا عنه .

ف : إن هذا فى مقدورى لو حاولت ولكن ليس بهذه الطريقة وفى الحال .

س : أتريد إذن أن أكون أنا الذى يقول لك الحديث الذى سمعته من بعض من يعنون بذلك ؟

ف : أجل بالتأكيد .

س : على أى الحالات هناك يا فايدروس مثل يقول : « حتى الذئب له من يدافع عنه » .

ف : فلتكن أنت المدافع عنه . ء

س : إنهم يدعون أنه لا داعى للتعاظم ولا لأن نفرض على الناس تعمقاً يطيل عليهم الطريق بمنحنيات ، والواقع أنه كما سبق أن قلنا فى بداية الحديث

(١) يتفق هذا المنهج الذى يقدمه أفلاطون هنا مع ما ورد فى كتاب الخطابة لأرسطو وخاصة الفصل الثانى . (موتييه ص ١٩٣ حاشية) .

لا يلزم لمن يريد أن يكون خطيباً مفوّهاً أن يعرف الحقيقة فيما يتعلق بالعدل أو بالخير سواء كان ذلك فى الأعمال أو عند الناس وإن كانت هذه الصفات موجودة بالفطرة أو بالاكتساب ويقولون أيضاً إن أحداً فى المحاكم لا يهتم بالحقيقة بل بما يقنع فقط أى بما يشابه الحقيقة، فمشابهة
هـ الحقيقة هى وحدها التى يجب على الفنان إتقانها . بل إنه فى بعض الأحيان لا يمكن ذكر ما قد حدث فعلاً إن كان ذكره لا يوحى بالصدق وإنما يذكر دائماً ما يوحى بالصدق سواء فى الاتهام أو فى الدفاع . والخلاصة أن المتحدث لا يهدف إلا إلى مظهر الحق ، أما الحق فعليه السلام !

٢٧٣ فالمظهر هو فى الواقع الذى يتخلل الحديث من أوله إلى آخره وفيه وحده يتلخص كل الفن .

ف : وحقك يا سقراط ، لقد جئت تقدم لنا تقديماً صحيحاً القضية التى يدعيها أولئك الذين يزعمون أنهم فنانون فى الخطابة، وإنى لأذكر أننا قد سبق لنا أن تناولنا هذه المشكلة ويبدو لى أنها شديدة الأهمية بالنسبة لهؤلاء الذين يعنون بذلك .

س : ومع ذلك فهاك تيزياس ، لقد أشبعت تيزياس دراسة نقطة بنقطة مراراً وتكراراً . ألا يخبرنا تيزياس أن المظهر هو الذى يبدو حقيقياً فى
ب رأى المجموع .

ف : لا شك فى ذلك .

س : وهاك إذن ما أظنه اكتشافه الأكبر الذى هو فى الوقت ذاته سر الفن ! فقد كتب أنه إذا أسقط رجل ضعيف ولكنه شجاع رجلاً قوياً جباناً ثم سلبه معطفه أو أى شىء آخر ، ثم أحضرا أمام المحكمة فلا الأول ولا الآخر سيقول الحقيقة ، بل على العكس سيدعى الجبان أن الشجاع لم يكن وحده حين طرحه أرضاً ، أما الآخر فسيرد على ذلك بلا شك بقوله إنهما كانا وحدهما ، والبرهان الأكبر الذى سوف يلجأ إليه هو
حـ « أنى لى ، وأنا على هذه الحال من الضعف أن أهاجمه وهو على هذه

١٢١

الحال من القوة ؟ » أما الآخر فلن يذكر جبنه طبعاً ولكنه سوف يرد بلا شك على خصمه بواسطة كذبة جديدة ، وإذا غيرنا الظروف فسوف توجد وسائل أخرى لفن الكلام ، أليس الأمر كذلك يافايدروس؟

ف : أجل بكل وضوح .

س : يا للرحمة ! إن الإنسان ليحس أن الفن الذى اكتشفه تيزياس أو غيره أيًّا ما كان الاسم الذى ينسب إليه قد كان مستوراً مخبوءاً . ولكن ألا يجب علينا يا رفيقى أن نسأل ذلك الرجل . . .

ف : عمّ نسأله ؟ ء

س : نقول له ، لقد علمنا من قبل تدخلك وفى الحديث يا تيزياس بزمن طويل أن المظهر ينطلى على الجمهور لمشابهته بالحقيقة ، ولقد فسرنا ذلك على التو بأن الذى يستطيع اكتشاف المتشابهات هو الذى يعرف الحقيقة ، وإذن فإن كان لديك شىء آخر تقوله عن فن الخطابة فنحن بلا شك على أتم استعداد لسماعه . ولكن إن لم يكن الأمر كذلك فسنكتفى بما سبق أن قلناه ؛ وهو أنه ما لم نصل إلى تحديد للطبائع المختلفة لمن يستمعون لنا ما لم نقدر على تصنيف الأشياء وفقاً لأنواعها هـ وما لم نرد الجزئيات إلى الفكرة العامة التى تجمعها فلن يرقى إنسان إلى مستوى الفن اللائق بالإنسان ولن نحصل على هذه النتيجة إلا بعد جهد كبير ولن يجهد الرجل الحكيم نفسه فى أن يتحدث ويتعامل مع الناس وإنما ليكون بقدر طاقته قادراً على أن يسلك ويتكلم بلغة ترضى الآلهة . وإنك لترى إذن يا تيزياس ومن أول وهلة أن كل من كانوا أحكم منا يؤكدون أنه لا يجب على الرجل العاقل أن يعكف على إرضاء
٢٧٤ رفاق عبوديته إلا على نحو عرضى بل يرضى سادته الكرام النبلاء ذوى الأصل النبيل [1] ذلك هو السبب الذى من أجله يطول الطريق ، ولا تعجب : فالمنحنيات ضرورية فى سبيل الأهداف الكبيرة وليس

---

(١) وجدت هذه الفكرة الأورفية فى فيلولى ٦٢ ب .

الأمر كما تتصوره[١] . إذ من المؤكد وفقاً لما أثبتناه بمناقشتنا أننا بهذه الطريقة نبلغ الأفضل إذا أردنا الغاية التي نرجوها .

ف : كلام جميل على ما يبدو لي يا سقراط ، على شرط أن يتحقق في نفس هذا المستوى العالي .

س : وإذن فلنتمم حديثنا بأنه من الجميل أن يتحمل الإنسان عواقب ما يسعى إليه إن كان ما يسعى إليه جميلاً .

ف : إن هذا أمر مؤكد جداً .

(١) إن الناس الذين قدم سقراط كلامهم يشكون من كثرة المنحنيات التي تطيل الصعود إلى القمم ولكن إذا كانت الحقيقة في القمة فلا بد من صعود هذه المنحنيات .

الفصل الرابع

قيمة الحديث المكتوب وأهميته

س : ويكفينا إذن ما ذكرناه عن الفن ووجوده أو عدم وجوده فى الأحاديث .

ف : بكل تأكيد .

س : ولكن تبقى لدينا مسألة أخرى هى معرفة متى تحسن الكتابة ومتى لا تحسن وما هى الطريقة الجيدة لها ، أليس كذلك ؟

ف : بلى .

س : أتدرى إذن ما هى الشروط الواجب توافرها فى المقالات كى تحظى برضاء الآلهة ، حين ينشغل الإنسان بها أو يرويها ؟

ف : كلا على الإطلاق ، أتعلمها أنت ؟

س : توجد على الأقل رواية متوارثة منذ القدم[1] لايدرى صحتها إلا القدماء ، ولكن إن استطعنا اكتشاف الحقيقة بأنفسنا فهل يعنينا بعد ذلك ما سبق للبشرية أن اعتقدته ؟

ف : إنها لمسألة غريبة ، هيا فلترو لى ما تؤكد أنك سمعت به .

اختراع الكتابة

س : لقد سمعت رواية تروى أنه قد عاش بمصر بالقرب من « نقراطيس »[2] أحد الآلهة القديمة فى تلك البلاد ، وكانوا يرمزون لهذا الإله بالطائر الذى يسمونه كما تعلم « إيبس » أما الإله فإن اسمه « تحوت » وهو أول

---

(١) من المحتمل كما يظهر فيما بعد ٢٧٥ ب ، أن هذه الأسطورة من نسج خيال أفلاطون مثل أسطورة الصراصير . وتحوت يذكر أيضاً فى فيليبوس ١٨٠ ب ، وهو الإله تحوت المصرى مخترع الفنون والعلوم والقوانين والكتابة .

(٢) جالية يونانية كانت تقيم فى مكان بدلتا النيل بمصر .

من اكتشف علم العدد والحساب والهندسة والفلك وكذلك لعبة النرد
والزهر ، وأخيراً اكتشف أيضاً حروف الأبجدية . ومن جهة أخرى
كان يحكم مصر كلها فى ذلك الوقت الملك « تاموز » Thamous الذى
كان يقيم بتلك المدينة الكبيرة بمصر العليا التى يسميها الإغريق طيبة
المصرية ويسمون ملكها الإله آمون . وجاءه تحوت يعرض عليه فنونه ،
وقال له : « لابد أن ننقلها إلى عامة المصريين ! » ولكن الملك سأله
هـ عن منفعة كل منها وكان يلومه أحياناً ويمدحه أحياناً أخرى بحسب
ما يتراءى له بعد التفسير الذى يقدمه الإله لكل منها . وقد كانت
ملاحظات « تاموز » التى أبداها لتحوت بخصوص كل فن فى كل
معنى من المعانى كثيرة جداً ولن ننتهى من ذكر تفصيلاتها . ولكن
عندما وصل لحروف الأبجدية قال له تحوت : « هاك أيها الملك معرفة
ستجعل المصريين أحكم وأكثر قدرة على التذكر ، لقد اكتشفت سر
الحكمة والذاكرة » .

أما الملك فقد أجاب « يا تحوت يا سيد الفنون الذى لا مثيل له ،
هناك رجل قد أوتى القدرة على اختراع الفن ، وهناك رجل غيره هو
الذى يحكم على ما يجلبه هذا الفن من ضرر أو نفع لمن يستخدمونه —
٢٧٥ والآن وبوصفك مخترع الكتابة ، أراك قد نسبت لها عكس نتائجها
الصحيحة بدافع تحيزك لها . ذلك لأن هذا الاختراع سينتهى بمن
يستعملونه إلى ضعف التذكر لأنهم سيتوقفون عن تمرين ذاكرتهم حين
يعتمدون على المكتوب ، وبفضل ما يأتيهم من انطباعات خارجية
غريبة عن أنفسهم وليس بما بباطن أنفسهم ، إنك لم تجد علاجاً
للذاكرة ولكن للتداعى[1] . أما بخصوص الحكمة فإن ما قدمته لتلاميذك
ليس هو الحقيقة بل مظهرها ، فهم حين يتجرعون بفضلك المعلومات
ب بغير استيعاب يبدون قادرين على الحكم فى كل شىء بينما هم فى معظم

(١) فائدة الكتابة لا تتعدى تنبيه الذاكرة الضعيفة La rémemoration

الأحيان جهلة لا يمكن تحملهم ومن ثم يكونون أشباه الحكماء من الرجال لا الحكماء[١] .

ف : إن لديك يا سقراط قدرة على تأليف القصص المصرية أو قصص أى مكان آخر يعجبك .

س : يروى يا عزيزى أن أول النبوءات قد صدرت عن شجرة بلوط فى محراب زيوس بدودونا . ولم يكن أهل ذلك الزمان حكماء على طريقتكم أيها الشباب ، وإنما كانوا من البساطة بحيث لا يأنفون من سماع ما تنطق به شجرة بلوط أو حجارة[٢] ما دام ينطوى على الحقيقة . أما أنت فلا يكفيك فى الواقع إن كان الكلام صادقاً أم لا بل تريد معرفة من هو قائله ومن أين جاء ؟

ف : إنك على حق فى تأنيبك لى ، وإنى موافقك على ما قاله مواطن طيبة بخصوص الكتابة .

س : لننته من ذلك إلى أن كل من يظن أنه قد ترك بالكتابة فناً أو من يظن أنه قد تلقاه معتقداً أن الكتابة تنطوى على تعليم مؤكد واضح فلا شك أن مثل هذا الشخص هو رجل على قدر كبير من السذاجة ، وأنه لابد جاهل بنبوءة آمون إذ يتصور أن البحث المكتوب بالقياس إلى من يعرف — هو أكثر من مجرد وسيلة لاسترجاع ما قد سبق علمه .

ف : صحيح تماماً .

س : وللكتابة يا فايدروس تلك الصفة العجيبة التى توجد أيضاً فى التصوير ، وذلك لأن الصور المرسومة تبدو كما لو كانت كائنات حية ، ولكنها تظل صامتة لو أننا وجهنا إليها سؤالاً ، وكذلك الحال فى الكلام المكتوب . إنك لتظنه يكاد ينطق كأنما يسرى فيه الفكر ولكنك إذا ما استجوبته

---

(١) إن العقل الصحيح خير من العقل المشحون بالمعلومات كما يقول مونتينى Montaigne

(٢) ربما يعنى نبوءة دلفى وفيها قدس حجرى عند شجرة البلوط .

بقصد استيضاح أمر ما فإنه يكتفى بترديد نفس الشيء ، وهناك أمر
هـ آخر هو أن الشيء بعد أن يكتب يظل ينتقل من اليمين إلى اليسار بغير
مبالاة ، فيساق إلى من يفهمونه وإلى من لا يعنيهم منه شيء على السواء ،
وهو فضلاً عن ذلك لا يدرى إلى مَن مِنَ الناس يتجه أو لا يتجه .
ومن جهة أخرى ، حين تتجه إلى موضوعه أصوات المعارضة أو حين
يحتقر ظلماً يصبح فى حاجة لمساعدة مؤلفه لأنه لا يستطيع وحده أن
يدرأ عن نفسه خطراً ولا يقدر على الدفاع عن نفسه .

ف : ما أصدق كلامك . .

٢٧٦ س : ولتخبرنى الآن ، ألا يمكن أن نتناول حديثاً آخر مماثلاً للحديث السابق
لنرى فى أى الظروف يقال وفى أى منها يمتاز عن الآخر سواء فى نوعه
أو فى تأثيره ؟

ف : أى حديث وكيف ينشأ ؟

س : إنه ذلك الحديث المصحوب بالعلم المنقوش فى نفس الرجل الذى يدرس ،
إنه الحديث الذى يقوى على الدفاع عن نفسه ، وهو الذى يعلم لمن
ينبغى أن نوجه الكلام ولمن لا ينبغى أن نوجهه .

ف : أتعنى أن حديث من يعلم هو حديث حى ذو نفس وأن الحديث
المكتوب ليس فى الواقع إلا شبحاً له ؟

ب س : بلى إن الأمر كذلك تماماً . . . ولتجبنى الآن : إن كان لدى الزارع
الذكى بذور يهتم بها ويتمنى أن تثمر ، فهل يذهب بها على التو وفى
فصل الصيف فيبذرها فى حدائق أودنيس كى يرى الحدائق تزهر فى
ثمانية أيام[1] ؟ أم أنه يفعل ذلك بغرض اللهو كأن يكون بسبب العيد
مثلاً لو فرض أنه حدث فعلاً ؟ أليس المعقول أنه يعنى بها فيسترشد
بفن الزراعة كى يبذرها فى الأرض المناسبة ثم يسعد بجنيها بعد ثمانية

---

(١) فى أعياد أدونيس كانوا يستنبتون بعض النباتات السريعة الذبول فى غير وقتها فى آنية صغيرة أو سلال وذلك لترمز للنهاية السريعة لحياة أدونيس حبيب أفروديت .

أشهر حين يبلغ ما بذره تمام نضجه ؟

ف : إنه سيفعل ذلك إن كان جاداً يا سقراط أما إن كان يبغى لهواً فإنه يتصرف على النحو الآخر . حـ

س : وفيما يتعلق بمن حصل على علم العدل والجمال والخير ، أتظن أنه سيكون أقل تعقلاً من الزارع عند استعماله لبذوره ؟

ف : لن يكون أقل منه على الإطلاق فهذا مؤكد .

س : وكذلك ترى أن من يعنى بالأمر لن يأخذ قلما يكتب به على الماء أحاديث ليست غير قادرة فقط على الدفاع عن نفسها بالكلام بل هى غير قادرة كذلك على تعليم الحقيقة بالطريقة الصحيحة [1] .

ف : لن يعمل ذلك فى الغالب .

س : كلا ، فلا أحد فى الواقع يبذر حدائق الكتابة هذه إلا بغرض التسلية أو لكى يحتفظ بها صاحبها لنفسه على أنها كنز من الذكريات ينتفع به حين يبلغ الشيخوخة ذات النسيان أو من كان مثله يتبع نفس الطريق . إنه سينعم برؤية هذه الثمار الرقيقة ، وهى تنمو فى حين يعكف الآخرون على هوايات أخرى إذ ينكبون على الشراب وعلى لذات أخرى من هذا القبيل فى حين يفضل هو عليها جميعاً تلك الهواية التى أتحدث عنها والتى تكون له عندئذ سلوى حياته . . . ء

ف : أى إبداع يا سقراط فى تلك الهواية التى تذكرها إن قورنت بوضاعة الأخريات ! إنها سلوى الرجل القادر على التأليف الأدبى حين يتسلى بالأحاديث الجميلة فى العدالة وفى الموضوعات الأخرى التى ذكرتها :

س : وأخيراً فإن كل هذا صحيح يا عزيزى فايدروس ، ولكن يبدو لى أن هناك شيئاً أجمل حين نتجه إلى هذه الغاية وهو أنه إذا وجدنا نفساً قابلة لأن نبذر فيها بالعلم وقواعد الجدل أحاديث قادرة على تأييد نفسها

(١) يكتب على الماء أى يعمل سوى .

٢٧٧ وتأييد من أنبتها ولا تظل عقيمة بل تحمل البذور التي تنبت في النفوس الأخرى أحاديث أخرى مزدهرة دائماً تجدد البذر حتى تضمن له الخلود وتحقق لمن يحصل عليها أكبر نصيب من السعادة الممكنة للإنسان[1] على هذه الأرض .

ف : إن فيما تقول لجمالاً يفوق الواقع .

خلاصة إجمالية :

س : والآن فمن المؤكد يا فايدروس أننا بعد أن اتفقنا على النقاط السابقة نستطيع توضيح المسألة الأخرى .

ف : أي مسألة ؟

س : تلك التي كنا نريد إيضاحها والتي انتهت بنا إلى حيث نحن الآن ، ذلك الموضوع الذي انتهى بنا إلى البحث في التهمة التي وجهناها ب للوسياس على كتابته الأحاديث وأيضاً بخصوص الأحاديث نفسها التي تنطوي طريقة كتابتها على فن أو التي تخلو منه وأظن أننا انتهينا إلى رأي فيما يتعلق بوجود الفن أو عدم وجوده .

ف : لا أذكر أننا انتهينا إلى رأي ، فلنعد إليه ولتذكرني به كيف كان . .

س : لابد أن نعرف حقيقة كل شيء من الموضوعات الجزئية التي نتكلم عنها أو نكتب عنها حتى نكون قادرين على تعريف الشيء ذاته ونستطيع بعد أن نحدد له تعريفاً معيناً أن نقسمه إلى أنواعه حتى نصل إلى النوع الأخير الذي لا ينقسم . وكذلك نصل بنفس هذا التحليل إلى معرفة طبيعة النفس وبعد ذلك نعلم أي أنواع الأحاديث يوافق أي أنواع النفوس فنتقدم إلى النفس المعقدة[2] أحاديث مركبة معقدة، وعلى العكس ح

---

(١) يؤكد أفلاطون هنا أفضلية التعليم الشفهي على التدريس الكتابي لأنه أسرع نفاذاً وتأثيراً على النفس .

(٢) ποικίλη

من ذلك نقدم أحاديث بسيطة للنفس البسيطة ، وما لم نصل إلى هذا الحد من المعرفة فلن نستطيع الكلام بطريقة فنية إن جاز للكلام أن يخضع لمنهج فنى عندما يهدف إلى التعليم أو إلى الإقناع . وهذا هو ما سبق أن بيناها فى المناقشة السابقة .

ف : أجل بكل تأكيد فقد ظهر لنا أن الموضوع كذلك .

س : وماذا يقال من جهة أخرى عن الشروط التى يستحسن فيها أو يستهجن إلقاء الأحاديث أو كتابتها ؟ وكذلك عن الظروف التى يستدعى فيها الموضوع الثناء أو اللوم ؟ ألم نوضح فيما قبل شيئاً من هذا ؟

ف : ماذا قلنا ؟

س : إنه إذا كان لوسياس أو غيره قد كتب أو وجب عليه أن يكتب سواء فى موضوع خاص أو عام كأن يشرع قوانين أو أن يكتب مؤلفاً سياسياً وهو يظن أن ما كتب قد انطوى على أساس راسخ أو يقين كبير ، فمما لا شك فيه أنه يستحق اللوم علانية أو فى الخفاء . ذلك لأن من يجهل معرفة العدل والظلم والشر والخير سواء كان يقظاً أو حالماً لا يمكن أن يفلت من اللوم الذى يستحقه حتى ولو حصل على ثناء الجمهور كله .

ف : أجل ذلك مؤكد .

س : أما بالنسبة لهذا الأخير الذى يعتقد أن المقال المكتوب أياً ما كان موضوعه إنما هو لهو إلى أبعد حد ، وأن أى مقال سواء أكان منظوماً أم منثوراً ، مكتوباً أم مقروءاً لا يستحق أن يؤخذ مأخذ الجد ، ولا يمتاز بشىء عن هذه الأناشيد التى يرويها الرواة[1] Rhapsodes بغير فحص سابق وليس بقصد التعليم بل من أجل الإقناع وحده . أما من يرى

---

(١) أناشيد الرواة غايتها إحداث اللذة فى الجمهور (انظر إيون) لا توجيهه . وعلى ذلك فهم لا يعنون بهذا البحث السابق الذى يوضح المشكلة .

٢٧٨ على العكس من ذلك أن أحسن المقالات هو ما استخدم وسيلة لتذكيرنا
بما نعلم وهى المقالات التى توجد بها مادة للتعليم والتى توجه من أجل
لذة التثقيف وتطبع العدل والجمال والخير فى النفس، فهذه وحدها هى
الكاملة الواضحة التى هى أولى بعنايتنا . وهى المقالات التى تستحق أن
تنسب لمؤلفها نسبة أبنائه الشرعيين له . وأول نوع منها هو الذى ينبثق
من باطن نفسه إن تصادف وجوده عنده ثم يليه ما يتفرع عن هذا
الحديث أو ما يشابهه من إخوة له حين تنبت بطريقة صحيحة فى نفوس
ب الآخرين ، فلا يلتفت لأى كلام آخر ، وإنى يافايدروس لأتمنى لنفسى
ولك أن نصير مثل ذلك الرجل .

ف : أجل حقًّا ، إن حديثك يناسب تماماً ما أرغب فيه وأتمناه .

س : كذلك يكفينا ما قدمته لنا مشكلة الخطابة من تسلية ، وعليك الآن
أن تذهب لتفسر للوسياس أننا قد بلغنا نبع الحوريات ومحرابها ، وكلفنا
حـ أن نبلغ لوسياس وسواه ممن يؤلفون الأحاديث ، وكذلك نبلغ هوميروس
وسواه ممن ينظمون الشعر سواء ذلك الذى ينشد بمصاحبة الموسيقى أو بغير
مصاحبتها وثالثاً إلى صولون أو سواه ممن يكتبون المؤلفات السياسية باسم
القوانين : « إن كان أحد منكم قد ألف هذه الكتابات عن معرفة
بالحقيقة وكان قادراً على أن يؤيدها بالأدلة وأن يبين بكلامه أن الكتابة
وحدها ليست بذات قيمة كبيرة ، فإن مثل هذا الرجل لن يستمد
لقبه من تلك الكتابات التافهة بل من المعنى السامى الذى تتضمنه هذه
د الكتابات » .

ف : وما هى الألقاب التى ستطلقها عليه ؟

س : أما أن نسميه حكيما فهذا فى ظنى يا فايدروس كثير عليه وهو لقب
لا يناسب إلا الآلهة ، ولكن حين نسميه — محبًّا للحكمة —(فيلسوفاً) ،
أو بأى اسم من هذا القبيل فإن هذا سيكون أكثر ما يناسبه ويوافقه ...

ف : وحقك ، لن يكون الاسم فى غير محله على الإطلاق .

س : ولكن على العكس فإن من لا يملك شيئاً أثمن مما ألفه أو كتبه، وقضى الساعات فى تقليبه على كل الوجوه وفى إضافة الأجزاء أو حذفها ، ألا يحق مناداته بأسماء الشاعر أو كاتب المقالات أوكاتب القوانين ؟ هـ

ف : أجل بالتأكيد . .

س : وإذاً فهذا ما يجب عليك تفسيره لزميلك .

إيزوقراط

ف : ولكن ماذا ستفعل أنت ؟ تذكر أننا ينبغى ألا نهمل صديقك كذلك !

س : ومن ذلك ؟

ف : إيزوقراط[١] الفتى . . . فأى رسالة تحملها إليه يا سقراط .

٢٧٩ س : إن إيزوقراط ما زال شاباً يا فايدروس، أما ما أتنبأ له به فيسعدنى أن أخبرك عنه. .

ف : وماذا عنه ؟

س : إنى لأراه موهوباً بالطبيعة إلى حد لا يسمح حتى بمقارنته بلوسياس فى البلاغة ، وإنه لعلى خلق نبيل ، فلا عجب أن صار إذا ما تقدم به السن متفوقاً فى الخطابة التى يدرسها فى الوقت الحاضر إلى حد يجعل كل من يزاولونها يبدون كالأطفال إلى جانبه ، وفى ظنى أنه لن يقنع بهذا وحده بل سيتجه بفضل دافع إلهى نحو غايات أعظم . فالطبيعة يا عزيزى قد أودعت فى فكر هذا الرجل فلسفة لست أعلم كنهها[٢] ... ب
تلك هى إذن الرسالة التى أحملها إلى إيزوقراط باسم آلهة هذا المكان

---

(١) من أكبر خطباء أثينا ٤٣٦ – هاجر إلى خيوس أثناء حكم الطغاة الثلاثين ثم عاد ثانية إلى أثينا ليعلم الخطابة – وتوفى عام ٣٣٦ عن ٩٨ عاماً بعد أن حزن على مصير مدينته بعد موقعة خيرونيا . ولا يرى موننييه ما يراه ليون روبان فى هذه الإشارة التى يذكرها أفلاطون أى سخرية ، بل هى بالأحرى دعوة من أفلاطون لإيزوقراط بالالتزام بمثل أعلى للخطابة. انظر موننييه حاشية ص ٢١٨– ٢١٩ وروبان مقدمة CLXXIII .

(٢) انظر تعليق روبان على هذه العبارة ومناقشتنا له فى مقدمة روبان التى لخصناها .

كما لو كنت أحملها لمحبوبى . أما أنت فسوف تبلغ حبيبك لوسياس ما سبق لنا قوله . .

ف : سمعاً وطاعة ، ولنذهب الآن لأن الحرارة قد خفت حدتها .

خاتمة : دعاء الحكيم

س : ألا يصح قبل أن نواصل السير أن نوجه دعاء لآلهة هذا المكان ؟

ف : بلى بالتأكيد . . .

س : « أيا " بان " العزيز ! يا آلهة هذا المكان جميعاً ! لتنعموا على بجمال النفس الباطنى[1] . أما فيما يتعلق بالخيرات الأخرى الخارجية فلتجعلوها تناسب ذاتى !

هل لى أن أقنع بغنى الحكيم ! . . وهل لى أن أحظى من الثروة بالقدر الذى لا يزيد ولا ينقص عن القدر الذى يطلبه الرجل الفاضل ! »

هل لدينا يا فايدروس مطالب أخرى نطلبها ؟ لأنى قد طلبت كل ما أتمناه . . .

ف : لتتمنها لى أيضاً فكل شىء بين الأصدقاء مشترك[2] .

س : هيا بنا إلى المسير . . .

تمت

(١) دعاء بان هذا يذكرنا بدعاء الشمس فى المأدبة ٢٢٠ د – وهذا يذكرنا بالوصف المشهور عن سقراط من أنه أشبه بكائن السيلينوس الخزاف الذى يخفى فى داخله صورة الإله .

(٢) عبارة مشهورة تنسب للفيثاغوريين .

ثبت بالمصطلحات الفلسفية

يونانى	فرنسى	إنجليزى	عربى
ἀλήθεια, ἡ	la verité	truth	الحقيقة
ἀναμνησις, ἡ, εως	ressouvenir	recollection	التذكر
ἁρμονία, ἡ	l'harmonie	harmony	الائتلاف — التلحين
ἀρχή, ἡ	principe	principle	المبدأ — الأصل
γένος, τό	espèce	class	نوع
διάνοια, τό	pensée	intelligence	الفكر
διά θεσις, εως, ἡ	arrangement	arrangement	الصيغة — الشكل
διθραμβος, ὁ	dithyrambe	dithyramb	ديثورامبوس (نوع من الشعر الغنائى)
δαιμόνιον, τό	démon	demon	جنى
διαλεκτική, ἡ	dialectique	dialectic	الجدل
διήγησις, εως, ἡ	exposition	narration	السرد
δόξα, ἡ	l'opinion	opinion	الظن
εἰκός, οτος, τό	vraissemblable	probable	المحتمل
εἰκοτα	vraissemblance	probability	الاحتمال أو مظهر الحقيقة
ἐμπειρία, ἡ	empirisme	experience	الخبرة
ἐνθουσιατικός, η, ον	inspiré	inspired	مجذوب — ملهم
ἔλεγχος, ὁ	refutation	refutation	التفنيد
ἐπέξελεγχος	supplément de refutation	(further refutition)	حاشية التفنيد
ἐπιστήμη, ἡ	le savoir	knowledge	معرفة — علم
ἐπάνοδος, ἡ	récapitulation	recapitulation	خاتمة
ἐρωτικός, ή, όν	inspiré de l'amour	caused by love	متعلق بالحب

يونانى	فرنسى	انجليزى	عربى
ἵμερος, ὁ	le désir	yearning	الشهوة (العشق)
κατοκωχή, ἡ	la possession	possésssion	الجذب —
ὁ λογος	discours	speech	مقال — حديث
μανία, ἡ	délire	madness	الهوس
μαντική, ἡ	divination	divination	فن التنبؤ بالغيب
μαντις, ὁ	devin	diviner	عرّاف
μαρτῦρία, ἡ	témoignage	testimony	شهادة
μελαγ-χολία	maladie de cerveau	madness dipped in black bile	خبل عقلى (كآبة)
μελήτη, ἡ	l'exercise	exercise	التمرين
μνημη, ἡ	mémoire	memory	الذاكرة
μυθος	fiction	tale	رواية — أسطورة
μουσαι, αἱ	les muses	muses	ربات الشعر (وهن تسع) أو ربات الفن
νοεῖν	intellection	intellection	تعقل
Νυμφαι, αἱ	nymphes	nymphs	الحوريات (حوريات الماء)
οἰωνιστικη	l'augure	augury	فن العيافة — الطيّرة
οὐσία ἡ	essence	essence	ماهية — جوهر
παρανοία	demence	madness	جنون
πειθειν	la persuation	persuation	الإقناع
πιστωμα. ατος. το	les preuves	assurances	الحجج
παθος	passion, émotion	passion, emotion	انفعال أو عاطفة
προοίμιον, το	préambule	preface	المقدمة
προφητις, ἡ	prophétesse	profetess	عرّافة
ποιητική, ἡ	poêtique	poetic	(متعلق) بفن الشعر
ρητορικη, ἡ	la rhétorique	rhetorics	الخطابة
ραψοδος, ὁ	rhapsode	rhapsode	راوية — منشد
σωΦροσυνη, ἡ	la sagesse	self restraint	الاتزان — الاعتدال
σωΦρων. ὁ	temperant	temperate	المتزن — المعتدل

يونانى	فرنسى	انجليزى	عربى
σοΦlα, ἡ	la sagesse	wisdom	الحكمة
σοΦος, ὁ	le sage	wise	حكيم
τελετη, ἡ	initation	initiation in the mysteries	ريادة الأسرار
τεχνη, ἡ	art	art	الفن
τριβή, ἡ	routine	craft-practice	الممارسة
ὕβρις, ἡ	démesure	exess	الإفراط ــ القحة
φιλοσοφὸς, ὁ	philosophe	philosopher	فيلسوف (محب للحكمة)
Φιλολογος, ἡ	philologue	fond of speaking	محب للخطابة (أو أدب المقال)
Φρονησις, ςως, ἡ	la pensée	thought	الفكر
χορος, ὁ	Chœur	Chorus	جوقة (كورس)
ψυχαγωγlα	psychagogie	persuasion	فن الإقناع (قيادة النفوس)

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ١٤٩٠/١٩٦٩

فايدروس

على ضفاف غدير « إليسوس » ، وتحت أغصان « الصنار » الوارفة ، أنطق الفيلسوف « أفلاطون » أستاذه « سقراط » بحوار خالد ، شغل عقول المفكرين منذ أكثر من ثلاثة وعشرين قرناً . وأثيرت فى هذا الحوار تساؤلات حول الحب ، والجمال ، والفن ، والإلهام ، والنفس وطبيعتها . كل هذه الموضوعات تضمنتها محاورة « فايدروس » لأفلاطون ، فلم تقتصر أهميتها على دارس الفلسفة فحسب ، بل أصبحت من أصول التراث الأدبى والثقافى .

مكتبة الدراسات الفلسفية

● صدر منها :

١ – تاريخ الفلسفة الأوربية فى العصر الوسيط
٢ – تاريخ الفلسفة الحديثة
٣ – العقل والوجود
٤ – الطبيعة وما بعد الطبيعة
٥ – أصول الرياضيات (٤ أجزاء)
٦ – القرآن والفلسفة
٧ – نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام (جزءان)
٨ – مناهج البحث عند مفكرى الإسلام
٩ – بين الدين والفلسفة عند ابن رشد
١٠ – المذهب فى فلسفة برجسون
١١ – الإدراك الحسى عند ابن سينا
١٢ – المنطق
١٣ – مراحل الفكر الأخلاقى
١٤ – تمهيد لتاريخ مدرسة الإسكندرية
١٥ – سورين كيركجورد : أبو الوجودية
١٦ – من الكائن إلى الشخص
١٧ – بين برجسون وسارتر : أزمة الحرية
١٨ – الفرد فى فلسفة شوبنهور
١٩ – ألبير كامى ، محاولة لدراسة فكره الفلسفى
٢٠ – الحقيقة عند الغزالى
٢١ – حكمة الصين (جزءان)
٢٢ – النزعة العقلية فى فلسفة ابن رشد
٢٣ – الشخصانية الإسلامية

ص ٣٥